أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

فبراير ٢٠٠٧ ـ العدد ٢٥٨

مختارات من شعر أسامة الدناصورى



وصاية الفتوى على اللوحات

بيرم التونسى: منشد الفلاحين

قصيدتان جديدتان لعفيفى مطر

نصوص من أدب دمياط

أدب ونقد

العدد ٢٥٨ فبراير ٢٠٠٧



أدب ونقد

مستشار التحرير: **فريدة النقاش**

المشـــرف الفنـى وتصميم الغلاف: **أحمد السجينى**

إخـــراج فنـــى: **عـزة عـز الديـن**

مراجعـة لغويـــة: **أبو السعود على**

لوحـة الغلاف الأمامـى والخلفى للفنان :

إهداء من الفنان الكبير: عدلى رزق الله

رسوم العدد للفنان: إسلام خليفة

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها

البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:

Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت

حرب/ الأهالى

القاهرة/ هاتف ٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات

مقدمة

يومَ رأيتُ جيفارا

الأيام ذات الطابع الخصوصى المتفرد فى حياتى - وحياة كل إنسان - عديدة، لكننى سأختار منها، هنا، اليوم الذى رأيت فيه المناضل الإنسانى العظيم تشى جيفارا، منذ نحو اربعين عاما، ذلك اليوم الذى كنت - ومازلت - أتيه به على اقرانى من الثوريين المصريين والعرب ،حتى الجيفاريين منهم، الذين لم يقابلوه مقابلة العين بالعين مثلى،.

كان ذلك عام ١٩٦٥. كنت فى السنة الثانية الإعدادية، بمدرسة عبد العزيز فهمى الإعدادية بكفر المصيلحة. وعبد العزيز باشا فهمى هو أحد قادة ثورة ١٩١٩، وزميل سعد زغلول فى المنفى، أما كفر المصيلحة، فهى إحدى قرى المنوفية، مسقط رأس عبد العزيز فهمى ،ومسقط رأس حسنى مبارك،، قرية مجاورة لقريتى ،الراهب، التى كانت آنئذ تخلو من مدرسة إعدادية. وكفر المصيلحة تقع - مثل قريتى - على شط فرع من النيل يسمى ،الرياح المنوفى،. وإذا عبرت هذا الفرع إلى الجهة المقابلة تكون فى أقصى جنوب شبين الكوم ،عاصمة المحافظة، باتجاه القاهرة.

ذات صباح من صباحات يوليو ١٩٦٥، سرى نبأ بأن جمال عبد الناصر وجيفارا سيزوران شبين الكوم اليوم، وستخرج المدارس كلها فى استقبالهما. كان جيفارا، حينئذ، وزيرا للصناعة فى كوبا مع فيديل كاسترو، وكان صيته مدويا كقائد ثورى عالمى فاتن. كنت ساعتها، فتى من فتيان منظمة الشباب الاشتراكى، ولذلك كنا نتابع أخبار ثورة جيفارا بإعجاب مفتون: مناهضته للاستعمار الأمريكى فى كل مكان، تركه عمله كطبيب فى الأرجنتين وتنقله بين بلاد أمريكا اللاتينية المقهورة من أجل نفى القهر والاستغلال، الطابع الأسطورى لمغامراته النضالية، شكله الملحمى باللحية والشارب والكاب والشعر الطويل والنظرة الملهمة.

كان جيفارا ضيفا على عبد الناصر، باعتباره وزيرا لصناعة كوبا، وقد قرر ناصر اصطحابه إلى شبين الكوم، ليشهد معه الاحتفال بعيد ثورة يوليو الثالث عشر، حيث سيزوران مصنع شبين الكوم للغزل والنسيج، ثم يلقى ناصر فى المساء خطاب عيد الثورة

فى الاستاد «المجاور للمصنع».

فى ذلك اليوم المشهود، جمعوا أبناء مدرستنا، ونقلوهم فى مراكب صغيرة، منذ الصباح الباكر، إلى الضفة الثانية من النهر بأقصى جنوب شبين الكوم، لاستقبال الزائرين. وكان من حظ تلاميذ مدرستى أن جاءت وقفتهم بالضبط فى النقطة من جنوب المدينة التى سينزل عندها الرجلان من سيارتهما السوداء المغلقة ليستقلا سيارتهما السوداء المكشوفة، ويدخلا المدينة واقفين بالسيارة لتحية الجماهير التى احتشدت فى كل متر من أقصى جنوب المدينة إلى أقصى شمالها حيث المصنع والاستاد.

وقفنا على الطريق فى الشمس الحادة من صباح ٢٣ يوليو ١٩٦٥، قرابة أربع ساعات حتى جاء الموكب المهيب، جرفتنا هيستيريا عاصفة. نحن أمام ناصر وجيفارا دفعة واحدة، أطاح بنا الجنون كل مطوح. كسرنا سياج الحرس الذى نقف وراءه، واندفعنا كالشلال إلى السيارة والرجلين، و هما يترجلان من «المقفولة» ويخطوان خطوات قصيرة إلى «المفتوحة». فى هذه اللحظة بالضبط رأيت عينى عبد الناصر وعينى جيفارا: أربع حدقات نافذات عميقات، تهزان العالم كله - حينئذ - هزا. كان الحراس يضربوننا ليمنعونا من الاندفاق على الرجلين، ونحن لا نعير الضرب اهتماما. أشار ناصر إلى الحراس أن يتركوا التلاميذ فتراجع الحراس، وانهمرنا على القائدين، صافحناهما ولمسناهما، وربتا علينا ونحن ننكب عليهما بأجسادنا الصغيرة وسط تدافع مريع، وفتح خبراء الاتحاد الاشتراكى العربى الأقفاص التى كانوا يحملونها فانطلقت عشرات الحمامات فى الأفق وعلى سطح النهر وفى القلوب.

بصعوبة شديدة استقل الرجلان السيارة المكشوفة، وانطلقت السيارة تتهادى داخل شبين الكوم، والزعيمان يحييان الجماهير المشتعلة، ونحن - مع الشباب والشيوخ والنساء - نجرى وراءها، من أقصى جنوب المدينة إلى أقصى شمالها «٢٠ كيلو مترا تقريبا». دخل الزعيمان المصنع، وظللنا نحن بقية النهار حول المصنع والحدائق المحيطة به، ثم انتقلنا قبل المغرب إلى ملعب الاستاد حيث سيلقى ناصر خطابه، لا احسسنا بالتعب ولا بالجوع. وفى المساء كان خطاب عبد الناصر واحداً من الخطب الأشهر، فهو الخطاب الذى أعلن فيه قطع العلاقات مع ألمانيا الغربية وإسقاط ديونها على مصر، كانت المسافة بعيدة بيننا وبين منصة الرجلين، لأننا كنا طبعا فى آخر صفوف المهرجان، لكن شعاع الحدقات الأربع كان يغمر المكان كله والزمان.

بعد ذلك بعامين، ذات ظهيرة قائظة فى عام ١٩٦٧ استمعت فى الراديو إلى خبر مصرع

جيفارا فى غابات بوليفيا، التى ذهب إليها تاركا كاسترو وكوبا، من أجل دعم ثورة بوليفيا.
انخرطت فى بكاء مر متصل، وسط تعجب أمى من نحيب صبيها الصغير على رحيل وزير صناعة كوبا، وحين قلت لها إنه صديقى ،كنت فى الصف الثانى الثانوى، وأننى سلمت عليه مع ناصر منذ عامين، وأنه ثائر عالمى من أجل المحرومين والفقراء، كانت تضرب كفا بكف وهى تقول: حسبى الله ونعم الوكيل.
فى الجامعة، أوائل السبعينيات، أثناء الثورة الطلابية الشهيرة، كتبت قصيدة عن جيفارا، لم أعد أتذكرها الآن، وكنت ألقيها فى المؤتمرات والندوات الطلابية الثورية. وحينما شاهدنا مسرحية ميخائيل رومان ،ليلة مصرع جيفارا العظيم، بطولة كرم مطاوع كنت أشعر أننى الوحيد صاحب العلاقة الشخصية مع المسرحية وبطلها. ثم حين كنا نلتف حول الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم، ويشدو إمام أغنية ،جيفارا مات، كنت انخرط فى نشيج مكتوم غير مفهوم بالنسبة لزملائى ورفاقى الطلاب الثوريين، لا سيما حين يصيح ،مات الجدع فوق مدفعه/ جوه الغابات/ جسّد نضاله بمصرعه/ ومن سكات/ لا طبالين يفرقعوا/ ولا إعلانات،.
بعد ذلك، كنت كلما لقيت محمود أمين العالم أقول له: ،ها أنت ثورى كبير، فهل رأيت جيفارا؟،.. فيقول: ،لا،، فأتفاخر قائلا: ،إذن لا تتكلم، أنا شفت جيفارا شخصيا، وأنت لم تلقه سوى فى كتب الثورة الجامدة،.
تقلب الزمان القلّب، وصار جيفارا فى السنوات الأخيرة أيقونة فى بيوت الثوريين والمحافظين، وصار ،ماركة تجارية، واسما لمطاعم كبيرة فى المهندسين ومحلات اكسسوار وكافيتريات قهوة، وبصمة على قمصان الشباب ،الروش، فى كل مكان من الدنيا. لكن أحدا من هؤلاء لم ير - مثلى - جيفارا رأى العين، ذات صيف حار عام ١٩٦٥، حيث عدنا بعدها إلى بيوتنا بأجفان مقرحة وأقدام متورمة وقلوب عامرة بحب الثورة والحرية والفقراء، ولكى نردد بعد ذلك صرخة جيفارا: ،خلاص خلاص/ مالكوش خلاص/ غير فى القنابل والرصاص/ يا تجهزوا جيش الخلاص/ يا تقولوا ع العالم خلاص،■

حلمى سالم

شعر

من رعويات عبد الله

محمد عفيفى مطر

١ - رعوية عنب الديب

كنا فى فجر العاشرة..
وكنا رجلاً وامرأة لم نخلق بعد
ولم نعرف أسماء العشب
ولا أسماء الحيرة بين النبق على
الأغصان وتحت الثوب.
جديان وأمهما،
صقر حوام فى صيف سماءٍ
صافيةٍ
مزمار مقطوع من قصب النهر،
رددت إليها الجدى الشارد
فامتدت يدها بالإبريق
وحلت عقدة منديل الخبز على
أطراف الشال
وافترت بسمتها عن بلورٍ وشظايا برقٍ
فانشرحت روحى فى الموال -
ورأيت الصقر يرفرف فى أطراف
جناحيه
شرر حوام فى ذهب سيال
حطت هدهدة فى شغب من الوان
الطيف
نزل الهدهد من أعلى اغصان الحور
ودار حواليها كالخذروف
واشتبك جناح بجناح
أسررت إليها:
فلنعقد ثوبينا،
ذيلاً فى ذيلٍ،
ولنحجل من هذى الحلفاء إلى
آخر عودٍ من عنب الديب
قالت: لم ينضج بعد.
قلت: اصفرت فى أفرعه واحمرت
وتدلت منه قطوف
واخذنا نحجل،
قالت: حجل فصادٍ،
قلت: وحجل القبر والغربان.

وقعتْ فوقعتُ وقمتُ فقامتْ،
وتطاير قش وغبار.
قلت: الطينة فى بطن النهر خميرة ،أبلين،
كاد يزججه ضوء الشمس
فلنأخذ ملء يدينا،
سأسوى مهراً انفخ فيه صهيل الرقص،
تسوين قعوداً ميال الخطوة تحت الهودج.

كان الصقر الحوام يلاعب ظل جناحيه
فى مرآة الشفق الأصهب
ويشد خيوطاً من ذهبٍ دامٍ فوق
أديمٍ من فضة غيم وبنفسج
ما كدت أرى حتى اندلع شواظ الدهشة
واشتعل خيالى بالحيرة
وانقدحت فى روحى صبوة شعرٍ وغناء
ما كادت تسمع حتى ركبت هودجها
واندفع قعود الطين قبيل هبوط الليل
إلى أعتاب الأهل
وركبت المهر إلى الظلمات..

رملة الأنجب

٢٠٠٦/١٠/١٠

٢- رعوية نورج
«حسن سليمان» فى لوحته

يغسل الفجر يديه
نافضاً فضة خفيه بعرض الريح،
يمشى فى حقول القمح،
تعلو الشمس فى زفرة صيفٍ باكرٍ
والأرض تمتد حصيراً من ذهب
أسقطت كف ،بشنس، منجل الحصاد من وجد التعب
زافراً بهجته الحرى بما ترسله أمى
من السكر والشاى ومرقوق الفطير
وأنا أرمح ما بين الجداء
ثاغياً ألقط بعض السنبلات الخضر
من أغمارها.
-: عم بشنس
خذ إلى الركوة هذا السبل الأخضر
وافرك قمحه المشوى فى حجرى..
فرفت بين عينيه الشموس الضاحكة
ثم أغفى وارتخت أعضاؤه فى الظل
وانفض النهار
غرس المذراة والمسحاة واللوح الخشب
فغداً سوف يجئ الآخرون:
عم ،برمودة، فى قبعة الخوص
ودارسون من أهلى،

وفى أعقابهم يمشى الهوينى
جمل يحمل فى الرحل وفوق القتب النورج
محلولاً ومركوماً بلا شكلٍ،
وكوماً من حبال
ووراء الركب يمشى حسن الرسام
مدكوك القوام
يحضن الحامل والخيش ويطوى فرش الألوان
والمعجن تحت الإبطين
يمسح الأفق بعينيه، وقد شف الغمام
والضحى عن ذهبٍ حيٍ وقشٍ يفرش الأرض
وفى بارقة الإلهام كان الضوء سيالاً
على فرشاته،
يسحبها فوق أديم الخيش كالطائر
فالنورج يرسوا فوق فخذين من السنط
يضمان الحديد المرهف الدائرة،
الدكة يزهوا لونها البنى فى شمس الحصاد
حسن الرسام يلوى مقود الثور فيعلو
صوته من معجن الألوان والفرشاة،
من بينهما ينتظم القمح على مدرسه مثل الرغيف
حسن الرسام يلقى فضةً باهتةً فى ذهب القش
فيمشى الثور فى سكته..
فالتبن فى المذراة والقمح
رقاق وفطير فى الخيال
وأنا أرمح كالدى أو الجرو وأعلو كهباء اللون فى الدهشة،
- يا عم حسن
فى براح العمر نخطو خطوة نحو الثمانين
ومذراة الخيال
لم تزل تعلو بنا فى أول الرؤية والرؤيا،
على الركوة نشوى السبل الأخضر،
نصغى لهشيش النورج الطالع من معجن ألوانك:
لون ذاب فى لون
ولون فوق لون..
ثم ينفض النهار

رملة الأنجب
٢٠٠٦/١٢/١٠

دراســـــة

وصاية الفتوى على اللوحات

عز الدين نجيب

عندما طارت الأنباء عام ٢٠٠١ بعزم جماعاة طالبان - التى استولت على الحكم فى افغانستان - تدمير تماثيل بوذا الأثرية المنحوتة داخل الجبل منذ الفى عام بناء على فتوى الأئمة بتحريم التماثيل باعتبارها أصناما وأزلاما، كان ذلك إيذانا ببدء هجمة ضارية ضد النحت والتصوير وكل ما يحمل تشبيها بالمخلوقات، تجاوزت حدود أفغانستان إلى اقطار عربية وإسلامية شتى ليست مصر اخرها.

موقف الأزهر: العصا من الوسط!

والحق يقال إن الأزهر فى ذلك الوقت استجاب لحركة المقاومة الدولية الواسعة التى انطلقت ضد قرار طالبان ولمناشدات عديدة من منظمة اليونسكو ومنظمات ثقافية وحقوقية عدة كى يتدخل (أى الأزهر) لدى قادة طالبان لمنع تنفيذ قرارهم بالتدمير، وسافر من مصر بالفعل وفد من الأزهر برئاسة د. فريد واصل مفتى مصر والتقى بأولئك القادة محاولا إثناءهم عن عزمهم، وكان سند الأزهر بالتأكيد هو ضعف الحجج الشرعية التى قام عليها حكم طالبان بإعدام التماثيل، وعدم انطباقها - حتى إذا صحت - على ما صنعه الأولون، وانتفاء العلة لهذا الحكم طالما انتفت العلاقة بين تلك التماثيل وبين عبادة الأوثان ، وبقائها كتراث إنسانى يحمل عبر الدهر، وكقصص مرئية تعادل القصص الدينى المكتوب، ويذكر أن قادة طالبان لم يستجيبوا لوساطة وفد الأزهر

● إحدى دراسات ورشة العمل التي عقدها حقوق الإنسان في ديسمبر ٢٠٠٦.

أو لغيره من المناشدات الدولية، وتم تنفيذ حكم الإعدام رميا بقذائف المدافع، ويذكر أيضا أن الأزهر لم يصدر عنه بعد ذلك أى رد فعل لما حدث، لا من خلال المشيخة كبيان رسمى أو تعليق شخصى، ولا من خلال الفقهاء، فقد التزم الجميع الصمت وانشغلوا بأمور أهم من وجهة نظرهم، وكأن موقف المؤسسة الدينية الرسمية ذلك لم يكن أكثر من إبراء ذمة أمام العالم فى قضية لا تعنيها، وربما كان تلبية لتكليف رئاسى أو لاعتبارات سياسية.

بل لعل الأدق فى تفسير صمت الأزهر، هو أن القضية لم تكن محسومة شرعيا لديها، بما يبرئ فنون النحت والتصوير من شبهة التحريم، ذلك أن هناك نصوصا ثابتة من أحاديث الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) تدين التصوير والمصورين وتنذرهم بعذاب أليم، وأن كثيرا من الأئمة وأولى الفتوى منذ أواخر الدولة العباسية افتوا بشكل قطعى بتحريم التصوير (الذى يتضمن النحت) لتشبيهه بالخالق سبحانه ووضع صانعى التماثيل فى مرتبة الشرك بالله والكفر الصريح، وذلك فى مقابل فتاوى لأئمة أخرين لم يأخذوا بتفسير المتشددين لأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، ونظروا إلى المسألة من زاوية الدافع إلى التصوير، فما لم يكن مرتبطا بالتذكير بعبادة الأوثان والتشبيه بالخالق وادعاء القدرة على محاكاته، فلا مبرر للتحريم، وربما أفاض بعض أصحاب هذا الرأى فى مزايا الفنون حتى كان هناك من أعتبرها عاملا على تقوية العقيدة الإسلامية بما تحمله من تفكر فى خلق الله واظهار لقدرته.

من هنا يمكننا ترجيح أن موقف الأزهر كان نوعا من إمساك العصا من وسطها، وهى المنطقة «الوسطية» التى اشتهر بها على مر التاريخ، بينما الحقيقة أن جذور المشكلة قد ظلت حية تحت السطح، وراحت تطل برأسها بين الحين والآخر على السنة بعض الفقهاء الذين تستضيفهم أجهزة الإعلام، ردا على استفسارات المواطنين، الذين باتوا يتشككون فى حرمة ما تتضمنه منازلهم من لوحات أو تماثيل أو حتى من صور فوتوغرافية تشمل كائنات حية، حينئذ كان الفقهاء يفصحون عن موقفهم الحقيقى المعادى للتصوير، مرددين جميع الأسانيد التى استندت إليها طالبان عند هدم تماثيل بوذا، بل ومضيفين إليها أسانيد أخرى من قصص الرواة حول كراهية وجود أية رسوم فى البيت ولو كانت فوق ستارة، وقد تأخذهم الرحمة بالعباد أحيانا فيبيحون الرسوم فوق سجادة تدوسها الأقدام أو أخرى توضع فى مكان ليست له صفة الاحترام!

مواطنون.. وجامعيون:

هكذا تأصل فى وعى قطاع عريض من المواطنين - خاصة ممن تعوزهم الثقافة

ويعتمدون فى كل شىء اعتمادا مطلقا على فتاوى رجال الدين - الخوف والكراهية وعدم الاحترام للفنون التشكيلية، التى اتخذت منذ قرون عديدة اسم: الفنون الجميلة، فانتفت عنها صفة الجمال، وباتت وبالا على من يقتنيها او يتعامل معها وتهديدا بدخوله نار جهنم وبئس المصيرا وقد تكون اقل الأضرار هى ان تكون أعمال النحت والتصوير فى البيت ذات صلة بالسحر ومن ثم فهى طاردة للملائكة، حيث شاع هذا المعنى بشدة بين العامة، ورغم ان هذا المفهوم نشأ على حجج دينية، فإنه تحول إلى ثقافة مجتمعية، لذا فهى أشد خطرا من الحجج الدينية المشوهة التى يسهل مناقشتها وتغيير مسارها غير السليم، أما الثقافة المجتمعية فتتغلغل فى الوعى الجمعى وتترسخ فى الوجدان الفطرى وتتحول إلى قيم وأنساق فى التفكير والسلوك حتى يصعب تغييرها لأجيال طويلة.

غير ان فئة أخرى اقل عددا ظلت متأرجحة بين الرأى الرسمى للأزهر، الذى عارض هدم تماثيل بوذا وبين رأى بعض «المتفيقهين» من محترفى الفتوى عبر قنوات التليفزيون الأرضية والفضائية، فراحوا يتعاملون بحذر مع نماذج الفن التى تصافح ابصارهم هنا وهناك، فلا يقبلون على اقتنائها او يشجعون على مشاهدتها، لكنهم فى الوقت ذاته لا يمنعون ابنائهم من الالتحاق بكليات الفنون التى تدرسها، وإن يكن أغلبهم يدخلونها بموجب درجاتهم فى الثانوية العامة وتوجيهات مكتب التنسيق وليس بدافع الرغبة أو الموهبة أو الاختيار الذاتى، وهؤلاء أيضا يصبحون فى حالة متأرجحة بين رأى الدين ورأى الأساتذة، فى ظل غياب أى خلفية ثقافية لديهم حول كل من الفن والدين، وغياب أى برامج تثقيفية للطلبة داخل الجامعة، تجعلهم يقفون على أرض صلبة من الوعى والاقتناع بخيار الفن وعدم تعارضه مع الدين، بل أن العكس هو الذى حدث، حيث رأينا بعض أساتذة كليات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية ينادون بمنع تصوير الأشخاص وبضرورة الغائه من مناهج التدريس، بعد أن نجحوا قبل ذلك بربع قرن مادة التشريح فى كلية الطب.. بل أن هناك بالفعل مادة للتشريح بكلية الفنون الجميلة، يعرف الطالب من خلالها تفاصيل أعضاء الجسم وعضلاته وعظامه وحركاته، كى يستطيع فيما بعد أن يرسمه على أسس صحيحة، حتى بدون الحاجة إلى نموذج حى أمامه.

هكذا رأينا هؤلاء الأساتذة يحرضون الطلبة على الابتعاد عن تصوير الأجسام الحية بشكل عام، والتركيز على الأشكال الزخرفية والتجريدية والحروفية، حتى ان قسما بأكمله فى كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية - هو قسم الحفر - قد تحول إلى هذا

المسار، بقيادة أستاذه الكبير - سنا ومقاوما - منذ الثمانينات حتى انتهاء خدمته وسفره ثم وفاته بالخارج، وهو الدكتور ماهر رائف، لكنه ترك خلفه تقاليد أكاديمية ظلت متبعة وسائدة فى عملية التعليم بذلك القسم حتى الآن، ويقابله بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم الحفر ايضا، بأستاذين يحملان نفس القناعات وإن لم يكن بنفس الحسم، وتكونت على أيديهما أجيال من الطلبة، وتشارك فى الحركة الفنية اليوم بهذا المفهوم.

ولم تكن مصادفة ان يأتى ذلك متوازيا مع حركة المد الأصولى داخل الجامعات، ومنها جامعة حلوان التى تضم كليات الفنون والتربية الفنية والنوعية بالقاهرة، ويصل عددها إلى سبعة تقريبا، غير العديد من الكليات الفنية الأخرى التابعة للجامعات الأقليمية بأغلب المحافظات، وما انعكس عنه من شيوع ارتداء النقاب بين الطالبات، وارتداء الزى الباكستانى واطلاق اللحى بين الطلبة، واهتمامهم بتكوين الجماعات الدينية - وأن لم تحمل هذا العنوان صراحة - بتلك الكليات ، واقامتهم للندوات والانشطة التى تحض على مبادئهم، وحرصهم على إقامة الصلوات فى موعدها أثناء المحاضرات بدون اكتراث بتعارض ذلك أحيانا مع العملية التعليمية.. ولنا أن نتخيل حالة الفصام النفسى داخل هؤلاء الشباب بين الواجب التعليمى وبين العقيدة، وأن تتخيل ما يكون عليه موقف خريج الكلية المقتنع بتحريم الفن من عمله فى مجال تخصصه، وتأثيره على المحيطين به والمتعاملبين معه فيما يتعلق بمفهوم الفن.

وخطورة ذلك انه يحدث على خلفية من الأمية التشكيلية فى المجتمع قد تصل إلى نسبة ٩٩٪، فوق خلفية من المخاوف الدينية التى ترسخت على مر السنين، وهو ما يجعل أى حدث طارئ أو فتوى دينية موثوق بها، عنصرا حاسما بالنسبة للمترددين بين التحريم والاباحة، الذين لا يملكون القدرة على الاختيار بوعى ثقافى ومنهج عقلانى فيجدون خلاصهم فى الارتكان على مرجعية دينية مأمونة - العواقب.

المفتى ... والعميد.. والشاعر:

وهذا هو ما حدث تماما فى هذا العام (٢٠٠٦) حين أعلن فضيلة المفتى د. على جمعة من خلال التليفزيون أن النحت والتصوير حرام، وكرر - فى تبرير ذلك - نفس الأسباب المثارة من قبل من جانب التيار الدينى المتشدد، وتزامن ذلك مع تعيين عميد جديد لكلية الفنون الجميلة بالقاهرة هو د. يحيى عبده، وكان قبل ذلك أستنادا بقسم الحفر (الجرافيك حاليا)، وصديقا شخصيا للدكتور جمعة قبل توليه منصب الإفتاء، وقام الرجل بزيارة لصديقه بالكلية لتهنئته بالمنصب الجديد، وفوجئ الجميع باختفاء بعض

التماثيل التى كانت تزين فناء الكلية قبل الزيارة مباشرة، وهى التى استمر وجودها فى أماكنها على امتداد سنوات كثيرة، والتقى المفتى فى حوار مع الطلبة، وقيل بعد ذلك أنه تعرض لمسألة التحريم وشرح أبعادها، وانتقل الأمر إلى الصحافة وتحول إلى قضية رأى عام شاركت فى اثارتها عدة مجلات وصحف قومية وحزبية ومستقلة، مثل: أخر ساعة وروزاليوسف والأهرام والقاهرة وأحوال مصرية والعربى الناصرى والأسبوع وغيرها، وكانت الغلبة للرأى المعارض للمفتى ولصديقه عميد الكلية، أما المؤيدون فكانوا قلة وعلى رأسهم الكاتبة صفيناز كاظم من خلالها عمودها الأسبوعى بجريدة القاهرة.

وإزاء رد الفعل غير المتوقع هذا تجاه موقف المفتى ، بادر بدعوة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى - الذى كان أحد الأصوات القوية ضد الفتوى بالتحريم للقاء على الهواء فى برنامج البيت بيتك بالتليفزيون، وذكر فيه أن ما قاله ليس فتوى، بل هو مجرد رأى يمكن أن يأخذ به من يشاء أو لا يأخذ به، وحاول فى الحوار سحب البساط من تحت الشاعر حجازى وتحويله فى اتجاه قضايا أخرى مثل القيم الأخلاقية، بالنسبة للعرى فى رقص الباليه، والفلسفيه فيما يتعلق بقيم الجمال بين التجسيد والتجريد، والإيمانية فيما يتعلق بموقف الفن والإبداع عامة من الإنسان والوجود ومن الخالق سبحانه، وبانتقال الشاعر إلى أرضية محاوره، الذى استمد سطوته الواضحة على ضيفه من السطوة الدينية لمنصبه، فأنه فقد عنصر المباداة، وتحول إلى موقف الدفاع بدلا من موقف الهجوم، برغم محاولته المستميتة لإعلاء قيم التنوير والعقلانية فى الثقافة الإسلامية، لكن المشاهد كان من السهل عليه أن يدرك أن المفتى قد كسب هذه الجولة وخرج منها أكثر قوة، حتى ولو كان حاول نزع الفتيل من القنبلة التى تهدد بأنفجار العلاقة بينه وبين المثقفين، بالقول بأن ما ادلى به فى مسألة التحريم مجرد رأى وليس فتوى ملزمة، وبما أفاض به من تقدير واحترام للمتثقفين لا يخلو من تملق.

لكن هذا التراجع التكتيكى فى التمييز بين الفتوى والرأى، قد ضاعف من حالة البلبلة عند القاعدة العريضة من المواطنين، فقد ترك القضية معلقة فوق ضمير كل شخص، فإذا كان الحرام بينا والحلا بينا، من خلال الأحاديث النبوية الموثقة، إذن فإن لكل طائره فى عنقه، بمعنى أن لمن شاء أن يؤمن ولمن شاء أن يكفر.. وفى مناخ مثل المناخ الاجتماعى والثقافى الذى نعيش فيه، يصبح الاختيار الأضمن هو الأخذ بالأحوط، والأحوط فى حالتنا بلا شك هو الابتعاد عن أى فن يحمل شبهة التشخيص، بل ربما عن أى فن على الإطلاق!

وأظن أن المأزق الأكثر صعوبة هو الذى وجد نفسه فيه عميد كلية الفنون الجميلة، الذى


E.Khalifa
2000

لم يشفع له ظهوره مع المفتى فى التليفزيون وتوضيحه أنه شخصيا ليس ضد الفن بل أن العكس هو الصحيح بدليل كونه فنانا تشكيليا حتى فضيلة المفتى قام بافتتاح معرضه، لكنه تجنب الخوض فى مسألة تشخيص المخلوقات الحية فى الأعمال الفنية خاصة النحت.

ولم يشفع له أيضا انكاره واقعة اخلاء فناء الكلية من التماثيل قبل زيارة المفتى، واعترافه فقط برفع تمثال أو اثنين من أجل الترميم ثم عودتهما إلى مكانهما لاحقا.

ذلك أن أطرافا عديدة دخلت فى الحوار الدائر بالصحافة حتى تحول إلى قضية رأى عام كما سبق أن ذكرنا وكان أساتذة الكليات الفنية والطلبة من بين هذه الأطراف بين مؤيد ومعارض، خاصة بعد استقالة أحد الأساتذة - وهو د. عبد الغفار شديد أستاذ تاريخ الفن، احتجاجا على سيطرة التيار الدينى على الكلية ومناصرة العميد له، مما اضطره - أى العميد - للرد بأنه مع فتوى الإمام محمد عبده بأن الفن حلال، لكن عندما يسأله طالب هل الفن حلال أم حرام يقول له: اسأل رجل الدين!

وخطورة المأزق الذى وجد العميد نفسه فيه هو ادراكه بأن نفوذ المفتى على قوته - يقابله نفوذ أشد قوة من قبل مؤسسته الجامعية، التى عينته فى منصبه منذ شهور معدودة، وإثارة القضية على هذا النحو تمثل حرجا شديدا للجامعة، لأن إثارتها تفتح ملف التواجد الفعلى لتيار الفكر الأصولى داخل الجامعة، فى الوقت الذى تحرص السلطة السياسية فى المرحلة الراهنة على بقاء هذه القضية ساكنة حتى لا تثور فتنة قد يكون العميد أول ضحاياها، ولعل هذا هو ما دعاه إلى تحويل أسباب استقالة د. شديد من الكلية إلى أسباب أخرى تتعلق بالنزاهة، بادعائه أنه استحل لنفسه صرف مكافآت عن محاضرات لم يلقها فترة سفره بألمانيا، وأن غضبه كان بسبب مطالبته بردها، وهو الأمر الذى نفاه الأستاذ ، وأوضح ملابسات سفره فى اطارها القانونى، وأنه رد ما صرفه شقيقه من مكافآت فى غيابه قبل اثارة الأزمة.

التعادل الهش.. المعلق فوق الحافة!

● ما هو الموقف الآن إذن؟

أنه فى الظاهر يبدو متعادلا بين الاتجاهين: الاتجاه الأصولى المعادى للتشخيص مستخدما فتوى المفتى ومستندا على تراث من الفتاوى القديمة التى ترى فى التصوير والنحت وفى غيرها من الفنون البصرية وسيلة لإثارة الغرائز الحسية ولصرف المسلمين عن العبادة، ونوعا من الملذات الحسية المرتبطة بمظاهر الترف والتكبر المكروهة فى

الإسلام، هذا كله فوق ما تمثله من شرك بالله بما تقوم به تشبيه بمخلوقاته الحية فى الأعمال المصورة، التى سيؤمر المصورون يوم القيامة بالنفخ فيها كى تدب فيها الروح حتى يعلنوا عجزهم، فيصلون عذاب السعير!

والاتجاه الآخر هو الاتجاه المستنير، الذى يجعل من إباحة التصوير والنحت جزءا من منظومة ثقافية مترابطة، مؤسسة على تيار حضارى متواصل، ويرى الفن بتجلياته وأنواعه وأساليبه واتجاهاته المختلفة ضرورة فى مسار النهضة والتقدم وتعبيرا عن قيم الحق والخير والجمال، وعن تشكيل الذوق العام وترقية النفوس والمشاعر، بما ينأى عن تهم الشرك أو الصرف عن العبادة أو إثارة الحواس الدنيا أو نزوات الترف والاستلاء، لكن هذا التعادل الظاهرى بين الاتجاهين معلق فى الحقيقة فوق حافة هشة تجعل وضعا مؤقتا ينذر بالخطر، وهو وضع محكوم بعاملين رئيسين:

الأول هو الثقافة الجمعية المتراكمة لدى غالبية الشعب على مر الأجيال، والمتأثرة بأراء العوام محدودى المعرفة من خطباء المساجد والزوايا فى الأحياء الشعبية وآلاف القرى فى أرض مصر، والتى تربط بين الصور والتماثيل وبين السحر والخرافات، بما يخلق نوعا من الرفض الشعبى - ربما بغير وعى - لدخول هذه الصور والتماثيل إلى بيت أو كتاب، والاستعداد الطبيعى لتصديق أى فتوى تثبت هذه المعتقدات، ويكفى أن نذكر فى هذا المجال الواقعة التى حدثت عقب فتوى الشيخ جمعة من اقتحام فتاة منقبة لمتحف المثال والخزاف الراحل حسن حشمت بالمطرية، وتحطيمها للتماثيل التى وجدتها فى حديقته تنفيذا للفتوى المذكورة وللحديث الشريف: من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، والغريب أن الواقعة قد حدثت بالرغم من أن المتحف تحت اشراف وزارة الثقافة!

وهناك عشرات من الأمثلة الأخرى لطلبة فى كليات الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية فقدوا توازنهم النفسى والتعليمى بعد تحطيم تماثيل بوذا فى افغانستان، ومنهم من حطم أعمال زملائه، ومنهم من ترك الدراسة وهاجر إلى الخارج(١) والعامل الثانى هو درجة احتياج المواطنين اصلا للفنون التشكيلية، فهى لا تمثل عندهم أية ضرورة، ولا مكان لها فى حياتهم اليومية، ومن ثم فلا فرق بالنسبة لهم بين تحريمها وإباحتها، ويرسخ هذا الوضع أكثر: عدم اهتمام التليفزيون والصحافة بتقديم برامج ثقافية بشأنها، وغياب نماذجها من الشوارع والميادين المختلفة بالزحام وبالإعلانات التجارية وبمظاهر القبح ، التى تعود عليها المواطن كأمر واقع لم يعد يجرح احساسه، والأهم من ذلك كله: أن حياته تفتقر إلى عشرات الاحتياجات الأساسية كى يعيش حياة إنسانية كريمة، ولا يجد من يوفر له الحد الأدنى منها، مما يجعل من مثل هذه الفنون

ترفا زائدا لا يهم غير فئة قليلة لا يعنيه أمرها، ولنتخيل أننا نطلب من جائع أن يقول لنا رأيه فى قصيدة من الشعر الجاهلى.. ماذا يمكن أن يقول؟!

إن المفتى فى مناظرته التليفزيونية مع الشاعر لم يراهن على المثقفين، حتى وإن بدا ذلك فى كلامه، إنما كان رهانه على الجماهير الغارقة فى مشاكلها، المدجنة فى حظيرة الدين وهو مرجعيتها الوحيدة فى النهاية، كما أن رهان الشاعر لم يكن على الشعب ذى التاريخ الحضارى الممتد حتى وإن بدا ذلك فى كلامه، إنما كان رهانه على الصفوة من قرائه ومريديه، وعلى فئة المثقفين التى تخندقت منذ زمن بعيد فى خنادق ضيقة، تحاول فيها الدفاع عن نفسها وهى تظن أنها تدافع عن حق الجماهير، وأنا هنا لا أشك فى صدق نوايا المثقفين فى اتخاذهم جانب الجماهير بل والتضحية كثيرا من أجل إيمانهم بهذا الحق، لكنى أشك فى قدرتهم على مجابهة القوى المعارضة لهم وهم فى حالة الخندقة المزمنة تلك، بعيدا عن حالة الاحتقان - المزمنة أيضا - فى حياة الجماهير، وعجزهم عن إيجاد مفاتيح لفتح أبوابها المغلقة أمام إبداعاتهم الفنية والأدبية، وعن خلق صيغ وقنوات غير تقليدية للتواصل معها وكسب تأييدها.

وإذا افترضنا أن حالة التعادل والتهدئة القائمة الآن يمكن أن تحسم يوما لصالح الفن بكل أنماطه وأساليبه، فلن يكون ذلك بفضل المثقفين ومعاركهم مع التيار المعادى للفن، بل بفضل قنوات ميديا العولمة، التى باتت تكتسح فى طريقها كل شىء بلا مقاومة تذكر، فلم يعد أحد بحاجة إلى موافقة المفتى - أو أى جهة أخرى - ليشاهد على «النت» آخر ما تخرجه قرائح الفنانين ومؤسسات الترويج ومواقع الفنون، بين التجارة والاثارة، وبين الثقافة والطرافة، وبين الابهار والاستثمار، ناهيك عن انتقال ذلك كله إلى أرض الواقع، عن طريق منتجات فنية ومطبوعات دعائية وسلع تجارية تكتسى بحلل براقة، لا تترك وسيلة من وسائل الإثارة إلا استخدمتها لجذب اهتمام المواطنين، إن لم يكن للشراء فللفرجة والاستمتاع بالنظر.. ألسنا فى عصر ثقافة الصورة؟!... فالصور لا تكف عن التدفق فى عيون وأزهان وأذواق المواطنين عبر القنوات الفضائية حتى فى أعماق الأحياء الشعبية وأقاصى المناطق الريفية والصعيدية.. أنها ثقافة العولمة، التى تزيل الحواجز بين أنماط الثقافات والسلع التجارية سواء بسواء، وبقدر غياب بنية ثقافية متماسكة ذات خصوصية وثقة بالنفس على أرض حضارية ثابتة، ويصبح من السهل على ثقافة العولمة أن تشق طريقها كسكين الزبد فى أحشاء مجتمعنا، والعكس صحيح كذلك، لكننا تركنا الجوهر وتشبثنا بالهوامش.

مأزق الحركة التشكيلية:

إن من بين ما ينادى به الفنانون والأكاديميون: هو ضرورة عودة «الموديل العارى» إلى مواد الدراسة بكليات الفنون، كمادة أساسية لتأسيس دارس الفن، كما كان الحال عليه منذ إنشاء مدرسة الفنون الجميلة فى مصر عام ١٩٠٨ حتى السبعينيات من القرن الماضى، ولست أقل منهم رغبة فى تحقيق هذا المطلب بل إننى اعتقد ان تعامل الفنان مع النموذج الحى مباشرة يتجاوز التعرف على مظاهر الوجه والجسم، إلى الإحساس بإنسانيته والتلامس مع روحه ومشاعره، مما ينعكس فى اللوحة أو التمثال نبضا تعبيريا قبل أن يكون نقلا حرفيا.

لكن المشكلة التى لا ينتبهون إليها فى غمرة حماسهم، هى انهم - بمطالبهم تلك - يصبون مزيدا من الزيت على النار التى يشعلها الأصوليون ضد الفن أساسا، حتى بدون موديل عار، فكأنهم يقدمون الذريعة لهؤلاء الأصوليين لإتهام الفنانين بأنهم دعاة فسق وفجور، وبأن الفن يحرض على الانحلال الأخلاقى، بينما كان الأجدى ان ينصب نضال الفنانين والأكاديميين على إدخال الفنون الجميلة فى «متن» المجتمع وليس فى حواشيه الجانبية البعيدة عن مسار الجماهير، مثل قاعات المعارض المتزاحمة فى الأحياء الأرستقراطية وحدها كالجاليريهات في الزمالك وجاردن ستى، فلا تكسب القاعة منها فى السنة أكثر من عدد أصابع اليدين من الجمهور الجديد غير المتخصص، ليضافوا إلى العدد الذى اعتاد زيارتها فى كل معرض، فيما تكسب تلك القاعات مئات الألوف من الجنيهات من بيع أعمال الفنانين إلى بعض المهتمين من نخبة النخبة فى المجتمع المصرى أو الخليجى أو السياحى، فما شأن الجمهور العام بهذا كله؟...

ولسنا هنا بصدد تحليل أزمة الفنون التشكيلية فى مصر وتوجيه النقد إليها، بل بصدد معرفة كيف انعكست على العلاقة بينها وبين المجتمع فى الجانب المتعلق بقضية التحريم، وكيف أعطى ذلك للمتشددين ذرائع إضافية للهجوم عليها، كما أن عدم قدرتها على التفاعل الجدلى مع ثقافة المجتمع والتراث الإسلامى أفقدها فى الوقت ذاته إمكانية كسب معركة التحريم، فلو نظرنا إلى الفنون الإسلامية منذ عصر الدولة الأموية حتى عصر المماليك لوجدنا انها تمتلئ بأعمال فنية تضم الكثير من المشخصات الإنسانية والحيوانية والطيور، وتستوى فى ذلك الأعمال التى تنفذ فى قصور الخلفاء والسلاطين، وتلك التى يستخدمها الناس فى حياتهم اليومية، ولقد نجت مسيرة الفن الإسلامى فى بلدانه وعصوره المتعددة من حتمية الصدام مع المؤسسة الدينية المتشددة، لسبب بسيط،

هو أن تلك الأعمال الفنية كانت داخلة فى نسيج الاحتياجات العملية، بدءاً من المبنى حتى الإناء، مرورا بالزى والأثاث والمفرش والستارة والقنديل والإبريق وقصارى الضوء فى نوافذ الزجاج الملون وسواتر الخرط الخشبى، فلم يكن الفن للفن، بل للحياة. ويقول د. محمد عمارة فى كتابة «الإسلام والفنون الجميلة» تعليقا على احتفاظ السيدة عائشة بعرائس الأطفال كى تلعب بها بعد زواجها من الرسول (صلى الله عليه وسلم): «عندما تكون المنفعة مادية أو جمالية فإن الاجتهاد الإسلامى يزكى إباحة الفنون التشكيلية، فإن كان العلماء قد أجازوا لعب البنات بالعرائس لغاية وقصد التربية، فمن باب أولى الاجتهاد بإباحة الفنون التشكيلية لغاية الإحساس بالجمال ورهافة الحس»(٢).

وبالرغم من أن مثالية الفن الإسلامى تنبع من مثالية العقيدة، وتتجه نحو تعميق مبدأ التوحيد وانتشار نور الخالق فى كل الكائنات، وذوبان الإنسان فى جوهر الروح القدس، فإنها كانت - فى الوقت ذاته - تستوعب بعدا جوهريا آخر فى العقيدة الإسلامية، وهو أن الإسلام دين ودنيا، وأنه يحض على الاستمتاع بها كما يحض على العمل للآخرة، ويحض على الجمال لأنه صفة من صفات الله.

أما حركة الفنون التشكيلية فى مصر والعالم العربى أجمع، فقد نبتت من مثالية الثقافة الأوربية القائمة على مشابهته الطبيعة وتجسيدها، وعلى البعد الحسى المباشر فيها أكثر من البعد الروحى المتجاوز للحواس، وهى مثالية ترجع إلى الفلسفة اليونانية القديمة، التى تنظر إلى الإنسان كمركز للكون ومقياس للكمال، وقد انطلق من هذا المعنى عصر النهضة الأوروبية فى القرن السادس عشر، وذلك بعكس الفلسفة الإسلامية، التى تعتبر الإنسان نقطة ضئيلة فى الكون أو ذرة من ذراته فى ملكوت الله الذى وسع كل شىء، فكان التعبير عنه بإظهار ضعفه لا قوته، وتواضعه لا عظمته، ونقصه لا كماله، وكانت المثالية فيه هى بلوغ مراتب الصفاء الروحى بالعبادة والتواضع والزهد والتقشف حتى تتماهى الروح الصغيرة فى الروح الأعظم لله سبحانه.

وصحيح أن الثقافة الأوربية لا تقتصر على البعد المادى وحده، بل تتضمن كذلك أبعادا روحانية وتخيلية عميقة فى كل مراحلها ، حتى فى الفن الحديث.. مثل التجريدية، لكن مسار فنوننا التشكيلية - على امتداد قرن كامل تقريبا - وقف عند البعد الأول، الذى وضع أساسه أساتذة مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز بالقاهرة عام ١٩٠٨، واستمرت عليه الأجيال التالية، وأصبح مقياس تقدم الفنان وإبداعه هو قدرته على مواكبة آخر مدارس أو اتجاهات الفن فى أوربا وأمريكا، بغض النظر عن قدرتها على التعايش مع ثقافتنا وحضارتنا وذائقتنا الجمالية.

هذا الاغتراب التاريخى هو الأساس فى حالة القطيعة المزمنة بين الفن والمجتمع، وهو الذى جعل الجماهير تعيش بغير فن تحبه وتدافع عنه ... ،فالفنون التشكيلية اصبحت غريبة عن ذوق الإنسان المسلم مقارنة بفن الغناء الممتزج بحياة الناس، فصوت أم كلثوم مثلا سرق الأضواء من الفن التشكيلى، لأنه تلاءم مع ذوق الإنسان المصرى وعبر عن احلامه، وبالتالى فالمشكلة ليست فى تحريم النحت والتصوير، بقدر ما هى انفصال الفنون عن واقعنا وتراثنا وهناك شواهد كثيرة فى التاريخ الإسلامى تدل على استيعاب الفنان المسلم لهذا النوع من الفنون شريطة الا تكون منفصلة عن حياتة ،كما يقول د. محمد عمارة فى كتابه المشار إليه، لذلك فحينما توجه البنادق لاغتيال الفنون التشكيلية تقف الجماهير موقفا سلبيا، باعتبار انها معركة لا تعنيها، فما بالنا لو اقتنعت بأن الدفاع عنها سيحولها إلى شريك فى الكفر مصيره جهنم!... من هنا أؤكد أن حل الأزمة لا يبدأ ولا ينتهى بالفتاوى الدينية، حتى لو جاءت فى صالح الفن والفنانين ، إنما يبدأ ببناء قاعة للانتماء المتبادل بين الفنانين والجمهور، حتى يتحول الأخير إلى شريك فى الدفاع عن قضية تعنيه..

وليس معنى ذلك أن يلجأ الفنانون إلى تملق احتياجات الجمهور الذى لم يحصل على ادنى ثقافة فنية، مما يقودهم فى النهاية إلى الأنماط السطحية والتجارية، إنما القصد هو ضرورة البحث عن مرجعية للجمال مختلفة عن المرجعية الأوربية والغربية، سواء فى شقها المادى الذى ينتهى بمشابهة الإنسان والطبيعة، أو فى شقها المفاهيمى المتجاوز للطبيعة ومظاهرها الخارجية.

لقد نجح العديد من رموز الحركة الفنية بدءا من جيل الرواد فى الثلث الأول من القرن العشرين حتى أجيال الخمسينيات والستينيات، فى إيجاد هذه الصيغة، وحققوا من خلالها أعمالا لاقت قبولا جماهيريا عريضا.. وحفرت مكانها فى ذاكرة الأجيال التالية حتى اليوم، وعلى رأس هؤلاء بالطبع النحات محمود مختار، الذى تضامنت الجماهير الشعبية فى العشرينيات من القرن الماضى للاكتتاب من أجل إقامة تمثاله ،نهضة مصر، فى محطة باب الحديد، وأصبحت تماثيله للفلاحة المصرية رمزا للجمال والرشاقة والعطاء الذى ارتبط بمجرى النيل، فأصبحت جزءا من الضمير الشعبى العام، ولم يخرج أحد المتعصبين للمطالبة بهدمها باعتبارها أصناما أو أعمالا تثير الغرائز! ونفس الأمر بالنسبة للوحات محمود سعيد ومحمد ناجى ويوسف كامل وراغب عياد وأحمد عياد وأحمد صبرى من جيل الرواد، أما جيل الأربعينيات والخمسينيات فقد حفل بعبقريات أخرى لا تقل عن الأوائل تلاحما مع الواقع والروح المصرية حتى وإن تأثرت

كثيرا بمدارس الفن الحديث فى الغرب أمثال عبد الهادى الجزار وحامد ندا وسمير رافع ومحمد عويس ويوسف سيده وجمال السجينى وانجى أفلاطون وتحية حليم وجاذبية سرى.. إلخ، ووجدت أعمالهم طريقا إلى الجماهير، سواء من خلال المعارض الجماعية، مثل قاعة باب اللوق التاريخية التى تحولت فى أواخر السبعينيات إلى بنك، أو قاعة الاتحاد الاشتراكى على كورنيش النيل التى تحولت إلى مقر للحزب الوطنى وتوابعه، أو قاعة اخناتون بشارع قصر النيل التى تحولت إلى مطعم سياحى عام ١٩٧٩ وغيرها وغيرها... وفى ذلك الوقت لم تكن ثمة غربة بين الفنانين العارضين والجمهور، ولم يحدث أن اعترض أحد على أى لوحة أو تمثال، رغم قيامها على التجسيد الحسى للأشخاص، بل ورغم وجود كثير من الأعمال التى تضم أشخاصا عراة أو شبه عراة، وكانت القاعات تمتلئ بالزائرين الذين يقفون طويلا ويناقشون الفنانين فيما يقدمونه، وقد أدرك المواطنون آنذاك بفطرتهم السليمة أن ما يشاهدونه عمل تخيلى ليس هدفه مطابقة صور الطبيعة، وتلك أو قاعدة فى الفن.. وللأسف لا يدركها التيار الأصولى المتعصب.. فالفن إنشاء إبداعى تخيلى من داخل نفس وذهن وخيال الفنان، على خلفية من الطبيعة والواقع، سواء تشابه معها أول اختلف عنها.

ولا يغيب عنا بالطبع أن ذلك كان جزءا من مناخ عام فى الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية أيضا، لأن السيدة التى كانت تشترى حاجاتها من سوق باب اللوق المجاور لقاعة الفنون التشكيلية بالميدان، كانت تدخلها وهى تحمل مشترياتها - ولو بدافع الفضول - دون أن تكون مهمومة بغلاء الأسعار أو بالعجز عن تدبير حياة أسرتها، ومن ثم يمكنها أن تتجول فى القاعة بين الأعمال الفنية وتحاول أن تفهم، حتى ولو وجدت صعوبة فى ذلك.

الفن بين مراحل الازدهار والانحطاط الحضارى:

إن ذلك يقودنا إلى الحديث عن ارتباط حالات التحريم والإباحة للفنون الجميلة (من تصوير ونحت) بفترات الضعف والقوة فى بنية أى دولة، ففى حالات الضعف تقل ثقة الدولة فى نفسها أمام دوافع التطرف الدينى فتميل إلى مهادنتها أو ممالأتها والأخذ بمقولاتها، وفى حالات القوة والازدهار يحدث العكس من جانب الدولة، بامتلاكها الثقة فى نفسها ومقاليد الأمور: من السياسة إلى الدين، ومن ثم تفرض قيمتها وتتيح للمواطنين قدرا من حرية الاختيار والممارسة، فيما لا يتجاوز الخطوط الحمراء التى تضعها السلطة الحاكمة.

إننا لا نستطيع الفصل بين التشدد ضد التصوير والنحت فى حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبين هشاشة قوة النظام الإسلامى الجديد وتعرضه لحرب مضادة هدفها الأول هدم العقيدة، وهى الإيمان بالله الواحد الأحد ومحاربة الآلهة المعبودة فى أشكال الأصنام او الصور المرتبطة بتلك الآلهة، لذلك كان لابد من قطع اى خط للرجعة أمام اى شكل يعيدها إلى الحياة أو إلى الأذهان، وما أن استقر الدين الحنيف وقويت أرضه وشكيمته، ولم يعد قادة المسلمين فى خوف من دعاة الردة عن الإسلام، حتى انفتح التشريع ليبيح ما حرمه الرسول (صلى الله عليه وسلم) لعلة معلومة انتهى اثرها.. وهى عبادة الأصنام.. ويقول د. محمد عمارة إن موقف القرآن فيما يتعلق بذكر التماثيل ليس واحدا بل متباين، فهى حرام عندما تستخدم للشرك بالله ومن الواحب تحطيمها، أما عندما تنتفى مظنة عبادتها وتعظيمها والشرك بواسطتها، فهى ليست حراما بل نعمة من نعم الله، تلزم الإنسان بالحفاظ عليها، وأن يتخذ منها سبيلا لترقية حسه وتجميل حياته وتزكية القيم الطيبة وتخليدها..(٣).

ونحن نعلم أنه عند فتح مصر ودخول عدد كبير من الصحابة إليها وفيهم من اشترك فى فتح مكة وتحطيم الأوثان لم يقوموا بتحطيم التماثيل الفرعونية الضخمة، لأنها لم تعد تعبد منذ إنقضاء العبادة المصرية القديمة، وكذلك عندما فتحوا بلاد فارس ووصلوا إلى الهند، وهى من أكثر البلاد امتلاء بالآثار من معابد وتماثيل، لم ينظر إليها المسلمون على أنها أصنام تستدعى محاربتها، وهم ممن لا يشك أحد أو يزايد فى غيرتهم على الإسلام او فهمهم له،.وفى الموسوعة التيمورية لأحمد باشا تيمور: أن بعض الصحابة ذهبوا إلى الأهرام وكتبوا أسماءهم عليها بعد فتح مصر. ويعرف المؤرخون أن الأمام أبا حنيفة: رأى التماثيل التى خلفها البابليون والأشوريون والكلدانيون فى أرض العراق ، كما رأى الإمام الشافعى أيضا التماثيل التى خلفها القدماء فى مصر، ولم ينكرها لا هو ولا أحد من اتباعه.(٤)

بهذا المنطق يمكننا أن نقارن بين نظرة الخلفاء والأمويين والعباسيين والطولونيين والفاطميين إلى الفن، ونظرة العثمانيين فترة حكم خلافتهم بوجه عام وفى مصر بوجه خاص، فالمصادر التاريخية والمتحفية الموثقة تمدنا بفيض غامر من آثار فنون التصوير والنحت القائمة على التشخيص والتجسيم، والتى لم تخصص لأغراض دينية، بل لأغراض التجميل والمتعة، ولتسجيل مشاهد الحياة وسلوكيات البشر والحيوان وغير ذلك، وقد تم ذلك على امتداد الأقطار الإسلامية المزدهرة بين العراق والشام ومصر وشمال افريقيا والأندلس، بل انتقلت أنماطها إلى أوربا عبر مدينة باليرمو فى صقلية

منذ فتحها الفاطميون. وقد انفتحت الثقافة العربية خلال الدولتين الأموية والعباسية على الثقافة اليونانية وترجمت كتب فلاسفتها وعلمائها، كما اقتبست تلك الثقافة العربية بعض الأفكار والأنماط الفنية من الثقافة اليونانية ثم أعادتها إلى أوربا، بعد أن اضافت إليها وانتقلت بها إلى مستوى أعلى وأرقى عبر العلماء والفلاسفة العرب مثل ابن رشد، الذى أصبح فى نظر الحضارة الأوربية فى مصاف فلاسفة اليونان، وهذا ما سجله فنان عصر النهضة «رافايللو» فى لوحته الشهيرة بكنيسة الفاتيكان بروما تحت عنوان «مدرسة اثينا».

هل يمكن لكل ذلك ان يحدث إلا فى ظل دولة قوية مزدهرة فى جميع جوانبها: من السياسة إلى الفن، ومن الاقتصاد إلى العلم؟.. بالطبع لا.. لكن ما يصعب على الخيال تصوره، هو أن نجد فى ذلك الزمن فقيها أصوليا لا يكتفى بتشريع التصوير والنحت والدعوة إليهما لمصلحة الأمة وتربية حاستها الفنية، بل يقوم بممارستها بنفسه كفنان تشكيلى إلى جانب الاشتغال بالفقه.

إنه الإمام القرافى ابو العباس احمد بن إدريس (١٢٨٥م.) طبقا لما أورده د. محمد عمارة فى كتابه عن الفنون الجميلة فى الإسلام فإنه من مجتهدى المذهب المالكى، وكان من أعماله التى سجل أخبارها فى كتابه «شرح المحصول» صنع شمعدان ضخم يستخدم للإنارة والتنبيه إلى المواقيت فى الوقت نفسه، ويضم الشمعدان تماثيل تنفتح عنها أبواب لتعلن عن ميقات معين كل حين، اما الإضاءة عن طريق الشموع فأنها تتلون بألوان مختلفة كل ساعة، كما يضم الشمعدان جسم أسد تتغير عيناه من السواد الشديد إلى البياض الشديد إلى الحمرة الشديدة، ومع تغيير الألوان فى كل ساعة، يطلع شخص فى أعلى الشمعدان وإصبعه فى أذنه (إشارة إلى الآذان)، ويعتذر هذا الفنان المخترع بأنه عجز عن أن يجعل الشخص يتكلم!!... ويستطرد د. عمارة مشيرا إلى فقيه آخر ألف كتابا يشجع فيه على الفنون الجميلة بعنوان «إكمال المعلم فى فوائد مسلم» للفقيه القاضى عياض، ويقوم على شرح صحيح مسلم، لكن دعاة التحريم تجاهلوا مع الأسف فتاوى هؤلاء الفقهاء وضربوا بها عرض الحائط!!(٥)

أما فى مصر فالشواهد عديدة على ازدهار الفنون التشكيلية واحتوائها على المشخصات الحية فى عصور الفاطميين والمماليك، وإن كانت قد ارتبطت أساسا بعمارة القصور والمستشفيات والحمامات وما إليها كلوحات جدارية لتجميلها - وقد اندثرت جميعا للأسف الشديد - فإن الكثير من القطع الفنية الصغيرة فى الفسطاط وغيرها من المواقع يحتفظ بها حاليا المتحف الإسلامى بالقاهرة وغيره من المتاحف العالمية، تصور

مجالس الطرب والإنس وعازفات الموسيقى ولعبة التحطيب ورقص الخيل، وقد اشاد المؤرخ المقريزى بازدهار فن التصوير فى مصر فى عهد الفاطميين، واعتبر انه كانت ثمة مدرسة فنية برز فيها فنانون مرموقون، وقد ذكر فى أحد كتبه أن الوزير الفاطمى اليازورى كان مولعا بهذا الفن، وكانت هناك منافسة دائمة بين الفنانين فى كل من مصر والعراق، فأراد أن يشعل هذه المنافسة بإقامة مباراة فى القاهرة بين فنان من كل بلد منهما، وأعلن الرسام العراقى - واسمه عزيز - أنه سيرسم صورة ملونة لفتاة راقصة تظهر وكأنها داخلة فى الحائط، ومعروف أن هذه أكثر صعوبة من الأولى، وقد أنجز كل منهما ما وعد به(٦)، وقد علق المقريزى على ذلك الحديث بأن «قصير» المصرى كان معتزا بفنه وكان يشتط فى أجره، مما يعنى أن الفنان كان يحظى بقدر من الاستقلال بعيدا عن تلبية تكليفات الحكام وأصحاب القصور ويعرف قدر نفسه ويطالب بحقه.

وفى المقابل، يمكننا أن نجد مثالا يثبت اختلاف الموقف من الفن ليصل إلى التحريم والمصادرة فى حالة ضعف الدولة وانحطاطها، فلم يقتصر التحريم فى هذه الفترات على النحت والتصوير الجدارى، بل امتد إلى كتب المخطوطات الأدبية والعلمية، ويذكر أحمد تيمور باشا فى كتاب «التصوير عند العرب» أن الناسخ الذى قام بنسخ عديد من الكتب العلمية اضطر إلى ترك بياض فى مواقع صور الأفراس فى كتاب مخصص أساسا لاستعراض ألوان الخيل وكان فى الأصل مصورا بالرسوم الملونة، وهناك كتاب التحف والطرف الذى يضم قصائد وموشحات كانت فى الأصل مرسومة على صور الحيوان والشجر، إلا أن ناسخ النسخة تورع عن تصوير ذى الروح فأضاع بذلك ما قصده المؤلف من تعريف بتلك الطيور والحيوانات، وكتب بحاشية الكتاب النص التالى:

«وقد حذفنا من هذا الكتاب تصوير الوحش والطيور المشار إليها فيها، لما فيها من المحرمة». ولم تقتصر شطحات التحريم على الأعمال الحديثة، بل امتدت إلى الآثار القديمة، مثل محاولة صائم الدهر فى العصر المملوكى تشويه وجه أبى الهول، كما قام بهدم تماثيل السباع التى شيدها قبله الظاهر بيبرس كما ذكر المقريزى فى كتابه «الخطط المقريزية»(٧).

ماذا تحمل لنا الأيام؟

وفى ضوء ما سبق هل نتوقع يوما قريبا نصحو على من يدمر تماثيل مختار والسجينى وغيرها فى الميادين والحدائق، ومن يطالب بهدم الهرم وأبى الهول ومعابد الأقصر والكرنك بما تشمله من أعمال النحت المجسم والنحت الغائر والبارز؟ ومن يطالب

بإغلاق - وربما بهدم - معابد وادى الملوك ووادى الملكات بالأقصر لأنها تعمل على تخليد تراث وثنى؟... وهل من المستبعد أن يظهر من ينادى بإغلاق كليات الفنون الجميلة، أو على الأقل بإلغاء مواد التصوير والنحت والحفر؟...

وإذا كان مفتى الديار المصرية الإمام محمد عبده قد استهل القرن العشرين - تحديدا عام ١٩٠٣ - بفتوى تحض على تشجيع الفنون الجميلة ويضعها فى مقام الشعر والعلم، ويعتبرها من رموز تقدم الأمم وديوانا للهيئات البشرية، وكان مفتى الديار المصرية الدكتور على جمعة قد استهل القرن الحادى والعشرين - تحديدا عام ٢٠٠٦ - بفتوى تبيح هدم كل مظاهر الفنون الجميلة وتضعها فى مقام الأصنام والأزلام.. فألا يعكس ذلك مدى الفرق الحضارى بين عصرين؟... وألا يجعلنا نتوقع حقا أن يحدث مثل ما ذكرته فى الفقرة السابقة؟

دعونا نأمل فى صحوة أكثر اتساعا، لا تشمل المثقفين فحسب، بل تشمل الأمة جمعاء، حين تعى بأن هويتها وعظمتها وفخرها تكمن بداخل هذه الفنون، عندئذ سوف تكون جموع الأمة هى الدرع الواقى أمام محاولات أى طالبانى من داخل مؤسسة الأزهر أو من خارجها لتدمير إبداعها.

الهوامش

١- هدى مكاوى: دراسة حول تحطيم تماثيل بوذا فى أفغانستان. مجلة أحوال مصرية - مارس ٢٠٠١،ص ٩٦.

٢- المرجع السابق ص ١٠٦ نقلا عن كتاب د. محمد عمارة : الفنون الجميلة والإسلام.

٣ - المرجع السابق ص ١٠٥ نقلا عن كتاب د. محمد عمارة: الفنون الجميلة والإسلام.

٤- المرجع السابق ص ١٠٧ نقلا عن كتاب د. محمد عمارة: الفنون الجميلة والإسلام.

٥- المرجع السابق ص ١٠٨ نقلا عن كتاب د. محمد عمارة: الفنون الجميلة والإسلام.

٦ - ريتشارد أتتجهاوزن: فن التصوير عند العرب - بغداد - ص ٥٤، عن المقريزى فى كتابه ،ضوء النبراس وأنس الخلاص فى حياة المزوقين من الناس،.

٧ - هدى مكاوى: مرجع سابق، نقلا عن أحمد تيمور باشا فى كتابه: التصوير عند العرب.

عنوان للرود

حى على العدل

غادة نبيل

لم تكن أول مرة أرى فيها شاباً بشنبات أو شحطاً عملاقاً فى منتصف العمر وغير مختل العقل يجاور أمه أو أخته أو زوجته المحجبة أو المنقبة فى عربة السيدات بالمترو. كما أنها لم تكن المرة الوحيدة التى أتكلم فيها والكل صامت.. أكلم الشخص أو أكلم «العسكرى - الديكور» الموجود أمام الحافلة ولا أدرى لماذا طالما أشكو إليه فيقول «ده مع أخته» أو «مع أمه».

الرجل الذى كان رأسه يلمس سقف الحافلة كان أكبر من خرقوا قانون عدم ركوب الرجال عربة السيدات سناً (لكنه لم يكن كهلاً أو شيخاً بل شاباً فى عقده الثانى أو الثالث وضخم، بجواره الشريفة العفيفة الوحيدة فى الكون، على ما يبدو فى نظر نفسه ونظر نفسها.. قريبته المنقبة التى لم تفتح فمها أو تنظر إلى أثناء توقف الحافلة المكتظة فى محطة السادات وكان لديه فرصة الخروج إلى عربة الرجال ولم يفعل. قلت له هذا فأشاح بوجهه عنى ثم قال «نازل المحطة الجاية» والأرجح انه كاذب ثم أصلاً لا معنى لخرق القانون. قلت مغتاظة «كده غلط وضد القانون.. فيه غرامة .. ممكن تركبوا مع بعض فى عربة الرجال وما حدش حيمسها.. لكن هنا انت «محرم» لها وغريب عنا انت بتحميها منا؟!».

أغلقت أبواب الحافلة ليتحرك القطار الذى لم استطع ركوبه لشدة الزحام وأيضا كمبدأ من شدة الغيظ والاعتراض على أن أجاور من أخذ مكاناً لى أو لسيدة بغير وجه حق. ضحك الرجل الذى يظن نفسه على الأرجح يسلك السلوك الإسلامى - على أصوله - ولما لم أكن أكملت جملتى كتبت بأصابعى - كأننى أكتب بالقلم - على زجاج الباب «كده ضد الدين - ضد الإسلام» وأنا أزعقها .. وهو يضحك والصنم بجانبه التى غطت عينها

كذلك وتظن انها بالحتم ضمنت الجنة، بهذا التشديد لحماية نفسها ولو من النساء!! وإلى حد إيذائهن - اقول والصنم لا تتحرك وهى من تعتقد أنها تؤمن بدين جاء ليحطم الأصنام وطبعاً الأرجح أن كليهما يصوم ويمارس الشعائر.

مازلت متألمة من هذه الواقعة وسبب الألم ليس لأننى اضطررت لانتظار القطار التالى تعويضاً عن مكانى المغتصب بحماية شرطة المترو فى العادة، إنما لأن هذا السلوك سيتكرر ممن يظنون أنهم مسلمون .. إسلام حتى الأذى والإضرار بالغير وتجاهل حق المواطن (الاعتداء عليه) والله فى الا يتناقض ما ادعو إليه ويوحى به مظهرى وردائى مع ما افعله. والألم الثالث اننى كنت سأظل لفترات طويلة، الوحيدة التى تنطق فى شعب من الخرس.. كما أحس فى أوقات كثيرة. مهما دفعت ثمن اعتراضى على الخطأ أؤمن - كما تربيت وبفطرتى - أن الساكت عن الحق شيطان أخرس وأن حال مصر ما كان سيصل فى كل مجال ومؤسسة وموقع - إلى مثل هذا الانسحاق والانحدار والهزيمة الكاملة. لو لم تكن مثل هذه الأمور تحدث يومياً (اختراق القانون والتعدى السافر أو السرى عليه) ونتعامل معها بتلك البلادة التى اصبحت قرينة المباركة والمشاركة الشريرة المزمنة لاقتراف الخطأ أو العدوان.

إنها حقاً هزيمة يجددها هذا الشعب الغريب الذى نادراً ما اشعر انه شعبى أو اننى «انتمى» له!! هزيمة ليس فقط لفكرة الدين ذاتها بل لمجمل القيم التى ندعى أننا مجتمع فاضل يحميها مقارنة بـ «الفكرة الفجرة» الأوروبيين «المنحلين» لأنهم ليسوا مثلنا - نحن الأشرف والأنبل. السنا ورثة حضارة السبعة الاف عام؟.. والأكثر حرصاً على الأخلاق ، نحن الأطيب والأكثر صبراً(ولا نصبر إلا على الخطأ فقط وإلى ما لا نهاية!) والأكثر تقديساً لفضائل موهومة من نوع «العقل زينة» والمضمر اجتماعياً فى الضعيفين البنت والطفل (فهل الرجل مسموح أو مستحب له أن يكون مجنوناً بينما الأطفال يستحقون جريمة سحق خيالهم وطفولتهم الحرة بتخلف وقسوة مفاهيمنا ومؤسساتنا بدءاً بالمؤسسة التعليمية والأسرة؟).

نحن دائماً الأفضل ومعيارنا ودليلنا فى هذا ذواتنا أو هذه الفضيلة المعتدية.. بل بالأحرى هذا التصور المشوه والمتدنى عن معناها، وعن معنى الحق الذى لم نفهمه يوماً على أنه دين متبادل طوال الوقت فى العقد الاجتماعى بين أبناء الوطن الواحد فكما أن لى حقوقاً فإن على حقوقاً، وكل من هذه الحقوق وتلك تستمد شرعيتها من الأخرى دون امتياز أو تجنٍ. وتقف حريتى بالضبط - فى اللحظة التى تبدأ فيها حريتك أو تستشعر أنت، أن حريتك صارت مستهدفة بحكم ممارساتى، ولو كانت رفع صوت جهاز

التليفزيون أو الراديو فى منزلى بالقدر الذى يفسد على جارى جلسته فى بيته، أو ميكروفونات المساجد الهيستيرية (الصفة عائدة على الميكروفونات فلا نريد تكفيراً) فى كل الأحياء، أحياء النخبة كما تلك الشعبية، ولو كان المسجد يجاور مستشفى كما هو الحال فى حينا والذى أصيب ميكروفونه بالسكتة المتعمدة (أختياراً من المؤذن) وقت أن كان يوسف والى وزيراً للزراعة ينزل فى مستشفى الزراعيين بجوارنا للعلاج. وقتها فقط استحق مرضى المستشفى الملاصق وسكان المنطقة الهدوء من أصوات ووتنفر بدلاً من أن تبشر.. هى نفسها الأصوات التى توقظ - بالعافية - الجميع مسلمين ومسيحيين لآذان الفجر.. للصلاة.. أو لكى نصحو وخلاص.

لو أن كل السيدات فى تلك الحافلة اللواتى يخشين النطق فعلن شيئاً واحداً لحظة صعود هذا الرجل مع منقبته إلى حافلتهن.. لو أنهن نزلن منها وامتنعن مثلى عن الصعود.. فقط هذا كان سينبه أحد العساكر من المتعاطفين دائماً مع خرق القانون عملاً بسلطان قانون «معلهش» .. لو حدث هذا لتغيرت أشياء وأشياء فى بلدى.. ويوم أرى هذا يحدث .. اصرخها دون مبالغة.. ستعود فلسطين، وسيعود العراق ولن تكون لبنان أو مصر - لا سمح الله - مهددة بحرب أهلية.. وثلاثة أرباع مشاكل العالم العربى - التى سببها حكامه رؤساء وملوك وأمراء وسلاطين - ستكون قد اختفت.

كتبت عن هذه الواقعة لأننى لم استطع نسيانها ولكن أيضاً لعلها فاتحتى لأكتب عن قمع آخر وخرق للعدل والمنطق وحقوق الإنسان.

البهائيون

كان لى مدرسون بهائيون إيرانيون فى مدرستى الإنجليزية بالكويت ولم يحاول أحد دعوتى لدينه وكانت استاذتى الإيرانية فى مادة الترجمة بهائية متزوجة من إنجليزى اعتنق البهائية وشاءت الظروف عندما سافرت للدراسة بلندن أن أقابل أخت معلمتى إذا كانت معى بنفس السكن الجامعى والجامعة ولكن بقسم آخر.

كنت أسأل «نادرة» الإيرانية عن دينها ولا تحب الإجابة لكنها أعطتنى كتاباً بالإنجليزية لمؤلفين إنجليز يحكى عن البهائية وربما كانت هناك فتاة بهائية أخرى سألتنى مرة أثناء صومهم لماذا أنا صائمة إذ تصادف رمضان وقتها مع صومهم.

لا أريد أن أخوض هنا فى البهائية أو كتاب «أقدس» (كتابهم المقدس) أو أصل نشوء العقيدة البهائية ولا مدى أختلافهم صوماً وصلاة وحتى الحج (يحجون إلى جبل الكرمل فى فلسطين) عن المسلمين . إنهم ليسوا مسلمين وليس هذا تكفيراً أو حكماً بل

حقيقة يطالبون بها. لديهم نبيهم الخاص الذى يؤمنون أنه جاء بعد الرسول بكثير جداً ولديهم محافلهم .. ولكن كما أنهم ليسوا مسلمين فهم ليسوا مسيحيين ولا يهوداً، فهل يريد لنا الدستور الذى يحدد ديانات دولتنا بهذه الأديان السماوية الثلاثة أن نرميهم فى البحر.. أم النيل، ونثقل أجسادهم وهم أحياء داخل جوالات وتوابيت بالحجارة كما كان يفعل الحاكم بأمر الله الفاطمى بجواريه عندما أصابته لوثة الندم على ما اقترفه معهن.. وكأنه كان بإمكانهن الرفض والامتناع دون قطع الرقاب!! هذا مفهوم عن التطهر بالقتل!

هل يريد دستورنا الحنيف أن نطرد كل مصرى بهائى رغم الحكم الذى حصلوا عليه منذ عقود من نفس محاكمنا لصالح ممارسة شعائرهم وعدم اضطهادهم مدنياً فى حقوقهم المجتمعية بسبب اختلافهم العقائدى عنى وعنك؟.. ألا يتجاهل هذا ويتعدى بسحق صارخ وغير رحيم على الآية الكريمة «لكم دينكم ولى دين» ؟ أم سيطلع علينا طالع بالآية التى تقول «ومن يتبع غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو فى الآخرة من الخاسرين» والآية القرآنية التى تحدد «إن الدين عند الله الإسلام» ؟

سنرد .. نعم.. ربما لسنا الله لكن نحن هنا فى الدنيا وهنا لا يجوز أن يحكم أحد على الآخر، بالتحديد على عقيدته أو يعاقبه عليها.

لا بأس أن يحتمى كل طرف - المستنير الذى يتحرى العدل، والظالم الذى يكره كل اختلاف - بالقرآن . فالقرآن يعتدى عليه كل يوم فى بلاد المسلمين ومنهم قبل أن يعتدى عليه فى جوانتانامو. الواقعة التى بدأت بها مقالى هذا تؤكد حجم الخلل .. والطريقة التى اختار المسلمون أن يظهروا بها دينهم للآخر. ثم سأقولها دون أن أتحسس عنقى: كيف أصدق أن الله ليس رحيماً ليستقبل الصالحين من خارج الأديان السماوية الثلاثة فى جنته؟.. أين سيكون غاندى الذى قرأنا عنه بوصفه «الثائر القديس» وإديسون الذى أضاء الكون؟.. وغيرهم.

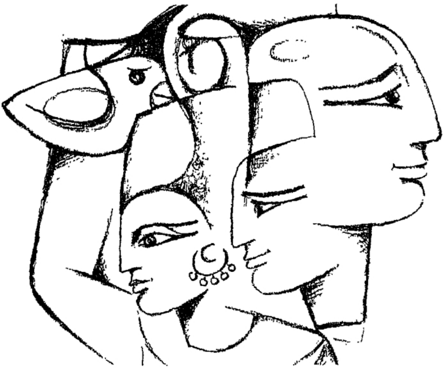
أسأل فقط.. كيف لا يكون من حقى استخراج شهادة ميلاد أو بطاقة هوية (رقم قومى) لأولادى لأدخلهم المدارس وأعلمهم، إن أنا قمت بتغير دينى فجأة ودخلت فى دين غير سماوى؟.. وإن ارتكبت وقتها جريمة وأنا دون أوراق ثبوتية كيف تتوصل العدالة إلى؟. وأين حقى كمواطنة مصرية فى ألا يتم التشكيك فى هويتى وقوة انتمائى لبلدى إلى حد السماح لأبنائى الذكور بدخول الجيش طالما ليسوا من أتباع الديانات الثلاث الوحيدة صاحبة الخطوة والحماية من نظام الدولة؟. هل تصدق الدولة أن ابن المصرى المتزوج من إسرائيلية الآن هو مصرى «مضمونة مصريته» أكثر من ابن أسرة بهائية

مصرية؟

ثم بعد اختصام وزارة الداخلية لحكم المحكمة الذى مع أبناء هذه الطائفة من قبل وكأن الداخلية هى الأزهر او ماذا لا نفهم ونحتاج من يساعدنا فى الفهم (لأننا على قدنا).. اقول بعد ذلك الاستعداء الرسمى والمجتمعى لأقلية اختارت ديناً مخالفاً وظلت تمارسه سراً كأننا فى العصور الوسطى اين حقى انا كمواطنة مصرية مسلمة وحق زميلى المسيحى فى أن نعرف - طالما الكل يمشى بأوراق تثبت ديانته فى جيبه للأسف - من يكون البهائى .. كما اعرف من هو اليهودى أو المسيحى ، وكما يحق لهذا وذاك ان يعرفا اننى مسلمة لكى لا اقع فى محظور ضد عقيدتى كأن اتزوج بهائياً مثلا وبتعمية من الدولة التى تعفيه هكذا من التوضيح (خاصة لو كان اسمه محمد فالبهائية تؤمن برسولنا أيضا) فاكتشف بعد اعمار ان أحفادى بهائيون وهم من زيجة بهائية وبالتالى زواجى يكون باطلاً وحراماً بقى.. لو أردنا الحديث عن الحلال والحرام.. ولو كان هذا أصل المشكلة.!

أين حق الأغلبية.. وليس فقط الأقلية؟ والأغلبية تضم المسلمين والمسيحيين، ولا أدرى كم يهودى مصرى مازال يعيش بيننا فى مصر. لقد دخلت العديد من الكنائس وحدى وتبرعت لها ودخلت المعابد اليهودية بالقاهرة وتبرعت لها. من الفظاظة أن اضطر لقول هذا السر بين الإنسان وخالقه أو بينه وبين نفسه. ومن الأكثر فظاظة ان يضطرنى هذا المقال لأن أقول إنى أصلى وأصوم.. لا أقولها خوفاً من مكفر بل شرحاً - فقط - أن لا تعارض بين أن أشعل شمعة فى كنيسة لو ادخل معبداً هندوسياً او اشارك فى صلاة لدين آخر.. أو أجلس وحسب وأن أصلى صلاتى كما أراها.. لما أؤمن به.. ولا شر أن يكون بعض أعز أصدقائى ومن احترمهم من الناس هم الملحدين من كل الجنسيات بما فيهم الملحدون المصريون.

كيف تكون حجة حماية الدين السائد للدولة هى البديل لتحكم المنطق، للعدل ، والاعتراف بحق الآخر فى الوجود والحياة بدلا من هذا الإعدام الاجتماعى الذى يبدو وكأن الدولة ،استسهلت، أن تدوس به فئة من المواطنين مؤثرة اليونيفورم الحالى للمصريات المسلمات) ثم هناك نواب الإخوان بالمجلس والدولة كما نعرف أجبن وأكثر عجزاً من أن تحمى اى مواطن من مواطن آخر وتريد - يا دوب - ان تركز فى منع اية أسباب للاحتقان الطائفى بين عنصرى الأمة (يعنى حنزيد الطين بلة كما يقولون؟) ولن تجرؤ بالتالى على حماية بهائى من عنف صاحب لحية جبار يظن انه مبعوث العناية للقضاء على الكفار.



لكن البهائيون كانوا مستعدين لكل هذه المخاطر، لما هو أكثر من النبذ الاجتماعى والاحتقار. كانوا مستعدين لأن يواجهوا حقيقة أنهم فى بلد لا يستطيع حماية مواطنيه - حتى من بين ابناء الطائفتين الأخريين - وأن يحملوا حياتهم على أكفهم.. من أجل عقيدتهم. نحن الذين لم نتحمل هذه الشجاعة التى لا تأتى إلا من قوة الإيمان.

سيكفرنى أكثر من يقرأ كلماتى. سيهمسون لعلها بهائية مستترة وأقول: لو كنت، لما استترت، فالدين أو الإيمان ليس عيباً أو فعلاً فاضحاً فى الطريق العام، ولو كنت شيوعية ، أيضا لما أنكرت.

ولا أحب أن أفكر هل يكون البهائيون المصريون الذين اصطدمت بسائق تاكسى كان يتحدث معى عن ضرورة ترحيلهم أو إعدامهم(!!) هل يكونون طعنما نموذجيا لإسرائيل لو شجعناهم على الهجرة إليها ودعتهم هى إلى هذا، خاصة، وأن كعبتهم، (ما يقابل الكعبة لدينا) هى فى فلسطين ومن قبل قيام الدولة العبرية ككيان سياسى؟.

هل نفعل هذا بأنفسنا وبهم؟.. ليصبحوا مواطنين إسرائيليين بأوراق ثبوتية وجوازات سفر «صنع فى إسرائيل»؟ وينضم أولادهم إلى «جيش الدفاع» ويطلون علينا بعد جيل على الأكثر، بعربية مكسرة وعبرية سلمية وهم يتكلمون عن واحة الديمقراطية فى الشرق الأوسط التى أنقذتهم من تعصب المسلمين فى وطنهم الأصلى.. مصر، بلدنا كلنا؟.

الديوان الصغير

مختارات شعرية ونثرية

للشاعر الراحل أسامة الدناصورى

إختيار وتقديم ميسون صقر



الصور الداخلية: بتصرف من صور للفنانة سلوى رشاد

كتابة لا تليق بصداقتي لأسامة الدناصوري

حين تعرفت على أسامة الدناصوري كنت استغرب أن يختار عنوانا مثل «حراشف الجهم» ولكنني لم أسأله مرة عن اختياره هذا وعندما اخرجت له ديوانه الثاني مثل «ذئب أعمى» سألته» هل تقصد نفسك؟» لم يجب لكنني كنت قد لاحظت أن لغته تذهب الى الصفاء والتطور وقد تأكد لي ذلك مع ديوانه الأخير «عين سارحة وعين مندهشة» الذي كرر فيه قصيدتين من ديوانه السابق هما «أفراح البيرة» و»تحت الشجرة».

ترك اسامه الدناصوري إذن ثلاثة دواوين باللغة الفصحى وبينهما أصدر ديوانه «على هيئة واحد شبهي» بالعامية المصرية وهذا ما جعلني اعتقد أن أسامة حاول الحفاظ على لغته الفصحى بصرامة تجاه عاميته التي يكتبها أول حياته ولذا كانت لغته العربية تندرج تحت قيمة أصيلة لكنها مأزومة داخل تأثراته التي حاول التخلص منها فور عودته إلى وطنه -إذا عرفنا أن ديوانه الأول قد صدر وهو يعمل خارج بلده- لكنه فور عودته عاد إلى صفائه واشرقت كتابته حيث تخلص من تعقيدات والتواءات اللغة واضعا نفسه في جيل خاص به وقفز من فكرة الجيل إلى التطور الطبيعي لشاعر يحاول التخلص من أسر اللغة على قصيدته وأسر معنى الشعر المباشر فكانت قصيدته أكثر نثرية، جافة من أي موسيقى أو لغة زائدة أو صور .لغة في العمق مباشرة تعنى بما فيها دون إضافات لتجميلها، لذا كان من الطبيعي أن يكون الشعر عصي عليه أو على من يختار مثله طريق الشعر الخالص.

وهذا ماجره إلى النثر في كتابه الأخير. النثر الذي كان في حد ذاته الشعر خالصا، وكان موائما بين حالتيه العامية التي يحبها والفصحى التي تستعصي عليه لأنه لم يعبأ يوما بالكم في شعره.شعره العصي عليه مثل الحياة .الحياة التي شربها مرة واحدة واكتفى بالقليل منها.

كان نثره الحل الوحيد له في مرحلة ضيق الوقت ولهاث الموت ورائه. نثره الذي اكتشف فيه جمال كتابته وقدرته على الإسترسال والإضافة كان يكتب حالته كلها: حياته وقصائده واصدقائه وعائلته وزوجته سهير التي كانت مادة أصيلة في حياته وكتابته.كان أسامه الدناصوري يكتب الحياة التى عاشها والتي سيعيشها بعد موته.

في الأونة الأخيرة بدأ يكتب بشكل يومي وبيسر طالما تمناه ثم يحمل ما يكتبه في كيس بلاستيكي يسير به في شوارع القاهرة يودعها به ذاهبا هنا وهناك يلتقي أصدقاء له شعراء وكتابا ليفتح الكيس البلاستيكي ويجذب منه وريقاته ويبدأ في قراءة كتابه «كلبي الصغير كلبي الهرم» الذي حمل فيه عصارة ألمه وحكاياته. يحمله ويذهب إلى أبعد نقطة في الحياة غير عابئ بتعبه أو إرهاقه قدر همه أن يسمعه الآخرون ويسمع آرائهم في كتابه، وكأنه يعلم أنه لن يسمعها بعد صدور الكتاب.كانت سهير تعتب عليه ذلك وهي موقنة أنه يستعجل آراء الآخرين تخوفا من مداهمة الموت قبل صدور الكتاب وتعتب هي خوفا من الموت ذاته.

كنت أقول له لقد تغلبت على حالتك بالكتابة فيبتسم، وكنت أخاف عليه أن يتوقف عنها فتتدهور حالته.

زرته آخر مرة في بيته بعد انتهائه من الكتاب. جلست بينه وبين سهير رفيقة العمر والمرض، كان قد وضع نقطة النهاية بفصله الأخير «بمثابة ذيل»، وكان يحتاج إلى عملية جديدة في ذراعه لزرع شريان يمكن الغسل منه، وكان يحتاج أيضا لكتابة أخرى لتنجح العملية ويتجاوزها. قال سأكتب جزء أخيرا «طرطوفه» فضحكنا . قلت له أنت خائف أن تنتهي من الكتاب فأخبرني برغبته في الكتابة عن جده وتحدثنا يومها عن جدية التفكير في عملية زراعة الكلى.

في آخر يوم من العام بعث لي رسالة بالهاتف تقول «أنا تعبان قوي ياسون»فأرسلت له مداعبة «هل تظن أنك تكتب هكذا كتابة وتنجو؟ لن تتركك سنة ٢٠٠٦ إلا ومخالبها ناشبة في جلدك ولحمك. لن تخرج منها بسهولة وقد كتبت أجمل كتابة لك فيها» فرد علي «انت بتطمنيني»
لماذا صدقتني ياأسامه، لقد كنت أداعبك فقط.

في الحقيقة لم أكن أطمئنه بل أطمئن نفسي. كنت أعرف أن الحياة أعطته مساحة للكتابة حاول فيها استعادة نفسه والإستمرار فيها من خلال كتابة يحبها مزج فيها الشعر بالحياة، والحياة بالنثر والمرض في خلطة سحرية تجرعها يوم ٤ يناير٢٠٠٧.

أسامة المقبل على الحياة في تفاصيل صغيرة تسعده، ويكتفي بها. تراه

كطفل يتوجع للآلام صغيرة يشتكي منها، مقابل تحمله لآلامه الكبيرة التي يخفيها تحت جفونه ويغلق عينيه..يموت ونحن الذين كنا ننتظر موته كل يوم نفاجأ به فقد كنا نتظاهر بالغفلة لصالح رغبتنا في الخداع وممارسة الحياة العادية معه وكان مشتركا ومتضامنا معنا في ذلك أيضا.

أسامه الدناصوري الذي لم أعرفه جيدا كما يجب لأنه كان دائما محاذيا إياي كصديق وكشاعر وكاتب وانسان كلما اقترب أقول له «أخاف أن أقترب أكثر فكلما اقتربت منك، مرضت» وكان يصمت.. لكن صمته يقول لي» أيتها الأنانية التي تخاف الألم، ستتألمين علي بعد موتي لامحالة».

«عاوز أعرفك على أمي كل ماتيجي بتسأل عليكي»واتفقنا أن التقيها في المرة القادمة، لكنه لم يعرفني عليها التقينا في مرضه الأخير وكل يحمل غصته. سألتني سهير «تفتكري حيعيش أسامه؟ حيعيش مش كده؟»

أكدت لها ذلك من منطق قوته الدفينة على التحمل والتي طالما فاجئنا بها «ان شاء الله حيعيش»لكن كلمته التي كنت قد سمعتها في ذلك اليوم ترن في أذني «ياه ايه ده، انا تعبت خلاص».

في اليوم التالي توفى أسامه الدناصوري جذبتني أمه التي تعرفت على حنانها وحزنها العميق في لحظة واحدة، ادخلتني غرفته وقالت «سلمي عليه دا كان بيحبك قوي» فجذبت يده وانا أجلس جانبها ممسكة بيديها وقرأنا بعض سور من القرآن.

سهير، طبعا ياعزيزتي سيعيش أسامة لكن في قلوبنا وذكرياتنا.ياأمه، لقد مات أسامة وأنت تحبينه ونحن كذلك نحبه ونحبك. ياأسامة، لقد نتأت جرح الفقد داخلي بقوة وأنت اليوم فقدنا الكبير فانطلق من الحياة التي اتعبتك إلى قلوبنا مباشرة تاركا غصة في الحلق وألما خالصا لشخص له قيمته الحقيقة ككاتب وانسان لم تتغير عذوبته وخفة روحه، أيها الذئب الذي غفى على شفا المحبة وتركنا لحسرته، رحمك الله وعزاؤنا في كتابتك.

ميسون صقر

[redacted]

عن الشعر والنثر

* من كتاب: كلبى الصغير كلبى الهرم

٢٠٠٦/٦/٣٠الجمعة – الساعة ٩ مساءً

انتهت الآن مباراة ألمانيا والأرجنتين فى دور الثمانية.
فازت ألمانيا بركلات الترجيح . لم تكن مباراة جميلة على كل حال.
بعد ساعة ستبدأ مباراة إيطاليا وأوكرانيا فى نفس الدور.
أنا متوتر ودائم السرحان وأشعر برغبة قوية فى الكتابة.
ولذلك لست متحمسا لرؤية المباراة، خصوصا إن استطعت الاندماج فيما سأكتبه الآن.
لكننى حائرٌ ولست على يقين من أن هناك موضوعاً محدداً يشغلنى ويستدرجنى للكتابة.
ليس لندرة المواضيع أو لفراغ الرأس منها، بل على العكس تماما.
أنا فى حالة كتابة دائمة منذ فترة.
عندما أكون فى هذه الحالة يكون كل ما أراه أو أسمعه أو أعيشه من شخصيات وأحداث، صالحاً للكتابة .
لقد غازلتنى عشرات المواضيع فى الساعات الماضية.
بل بذلت نفسها لى وقالت اكتبنى.
ولأننى محترف قديم لفن الهرب من الكتابة،
فلقد راوغت، وتملصت، وتعاميت طوال الساعات الماضية،
إلى أن وجدتنى الآن وحيداً فى البيت، ليس بى رغبة فى النزول،
ولست متحمسا لرؤية المباراة القادمة.
وإذ بالمواضيع التى راودتنى بالأمس تهجم على الآن وتطن فى رأسى كجيش من الدبابير.
يجب أن أفرّق أولا بين حالات الكتابة التى تأتينى الآن،
وتلك التى كانت تأتينى أيام كنت أكتب الشعر.
لقد ظللت طوال عمرى ومازلت أعد نفسى ويعدنى آخرون شاعراً.
الشعر والنثر وطنان مختلفان ومتمايزان .
كل له ناسه ولغته وطقسه وأشجاره وثماره.
كنت أسكن أرض الشعر وأعتبر نفسى مواطنا من الدرجة الأولى.
ولأن أرض الشعر أرض فوق واقعية، فهى ليست هى بالضبط فى عين كل قاطنيها.

فالبعض يراها واحة خصبة، وأرضا مثمرة، وأشجارا خضراء طوال العام.
والبعض الآخر يراها جرداء وعرة. يظل يسير فيها فراسخ وأميالاً، عابرا السراب تلو السراب، حتى يظفر فى النهاية بشجرة وحيدة ،تتدلى منها ثمرة واحدة، يتفيأ ظلها قليلا، ثم يعاود السير،
بعد أن يتبل ريقه بالعصير الحلو، وتهدأ معدته.
كلا البعضين يشفق على الآخر
فالأول من فرط إشفاقه على التانى لا يراه .
أما الثانى فإنه يرى الأول جيدا، ويعرف كم هو بائس.
ويعرف أيضا أن ما يكنزه من ثمار ما هى إلى زنزلخت لا يصلح لشىء.
أما أرض النثر: فهى كالغابة المتشابكة الأغصان، كل أشجارها مثمرة وقريبة المنال.
لكن الثمار المرجوّة دائما خفية. إذ لا يراها سوى قاطنوها.
لا.. ليس كل قاطنيها.
بل ذلك الذى يمكن أن يكون حطابا، وطالع نخل، وصيادا، ومستكشفا، وقصاص أثر، فى رجل واحد، حتى تمكنه الغابة من ثمارها العزيزة.
لقد غزوت أرض النثر مرات معدودات من قبل.
فى كل مرة كنت أتسلل على وجل واستحياء، وأعود سريعا بعد أن أختلس ثمرة صغيرة.
الآن، بعد أن تجرأتُ وتوغلت قليلاً أوشك أن أقول:
بائس هو الشاعر الذى لم يعرف النثر أبداً
أعود إلى حالات الكتابة، وأتذكر أنى كنت أعيش أسابيع بل شهورا وأحيان سنوات، مثل نبى هجره الوحى . أعبر على الأشياء فأراها كما هى أشياء.
إلى أن تضربنى الصاعقة، أو تحتضننى مطبقه علىّ جناحيها. فأتفصد عرقا، وأرتجف.
أنظر للأشياء ولا أراها. وأظل عليلا إلى أن تنتهى منى.
ثم أفيق من سكرتى فلا أجد صواعق ولا أجنحة .
أنا فقط وحولى الأشياء كما كانت. وفى يدى قصيدة .
أما الآن فأنا أعيش مالم أعشه من قبل .
حالة الكتابة مستمرة معى منذ أكثر من شهرين.
الحياة بكل مفرداتها مادة متاحة للكتابة دائما.
الحياة نثر وما على الكاتب سوى أن ينقلها من واقعها إلى الورق.
ولكن السر كله يكمن فى عملية النقل هذه.
كيف ترى نثر الحياة ومن أى زاوية. وأى المفردات يسترعى انتباهك أكثر من الآخر.

ثم الغلالة الرقيقة التى تغلف المشهد الذى وقع اختيارك عليه،
تلك الغلالة التى هى روح الكاتب ومزاجه الخاص.والتى تحول تلك المشاهد إلى نصوص.
المشاهد الغافلة التى تسبح فى ديمومة الوجود . والتى تنزلق عليها الأعين دون أن توليها أى قدر من الاهتمام. إلى أن تأتى عين الكاتب،
فتضعها بين قوسين، ثم تنقلها بحرص إلى الورق،
لتبدأ حياة جديدة لا تنتهى.

مرآة الشاعر

* من ديوان: عين سارحة وعين مندهشة



أيها الشاعر:
انتبه
هل ستخرج على هذه الصورة؟!
هل ستخرج من وكرك قاصدا المدينة هكذا؟
ألن تنتهي أولا من القصيدة التي بدأتها لتوك؟
أنت أيها الهارب..
من تظن نفسك؟
أتظن أنك قادر على الفرار، ثم الفرار،
هكذا إلى الأبد!
أيها الأحمق
ألا ترى !
هناك شيء ما يطل من بين جنبيك
ياإلهى!
إنه حي، نابضٌ، زلقٌ، رخوٌ، دافىءٌ
يخفق لامعا في الضوء
ألا تشعر حتى بقليل من الألم!!
يالك من مسكين!
خذني معك إذن أيها الشاعر
سأدور خلفك من مقهى لمقهى
و من شارع لشارع

لألملم تلك الزوائد الروحية
التي تتساقط من جسدك على الأسفلت
سأملأ لها وعاء عميقا من دمى
وأدعها تسبح أمام عينيّ
كسرب صغير من الأسماك
إنني أبكي لأجلك أيها الشاعر
أبكي..
لكنني أقسم أنك لو عرفت حكايتي
لبكيتَ أنت.

ذكريات

عِوضاً عن لعبة التذكّر
والحنين .. الدامية المملّة
بدءا من الليلة..
سوف أحلم بكِ ..
ها هي تِأتي منَ بعيد
سابحة نحوى بعزم وإصرار
سمكة القرش المختالة الرائعة..
لا..
بل سمكة أبو سيف؟
شيطان الماء العابس
بحربتة المشرعة..
آه
ها أنا مخترق من صدري مرة أخرى
أشق بظهري الأمواج
مخلفا نهيرا صغيرا من الدماء.
ثم..
ها هي القروش النهمة..تتكالب لتبدأ الوليمة.

ياإلهي.
حتى في الحلم
تطاردني.
نفس الذكريات ؟؟

أخوّة

قال لها:
- اطمئني
لا حب ولا رغبة
بدءا من الآن
نحن أخوة في الدم
"محارم"
باختصار:
أنتِ عليّ كظهر أمي
قالت:
- حسنَ
وسكتت قليلا ثم قالت:
- والأخوة عادة لا يحبوننا...
فضلا عن أنهم لا يرغبون فينا.
- بل أحيانا يكرهوننا
- حقا..
لكنهم فجأة يوجدون وقت الشدة
- نعم..
لكن لا تنسى
أن الأذى لا يأتي أحيانا من أحد سواهم
هم وحدهم
....
ومضى..
كان كمن يتعلم المشي
واختفى في أقرب زاوية

كانت تجلس مازالت
تحدق ذاهلة في أثر خطواته
لم تكن تعرف حقا..
هل كان يتوجّب عليها أن تكون الآن..
سعيدة..أم تعسة.

تحت الشجرة

ذهب أصدقائي إلى البحر..
وتركوني وحيدا..
بجوار ملابسهم وأحذيتهم
أصدقائي مجانين
يلعبون بعنف.
يرشقون بعضهم بجرادل الماء،
وقراطيس التراب.
لكنهم في النهاية..
طيبوا القلب.
أنا تحت الشجرة
أقرأ
وأفكر في الحياة والموت
أنا فيلسوف الشلة:
المقعد الذي يحب الجميع
ولا يكرهه أحد
المقعد الذي أحبّ مقعدة تحت شجرة بعيدة
تدور حول نفسها مهوّشة الشعر
تتطاير من لسانها رغوة بيضاء
ولا تراني.



على مشارف الحقول

لا أكذبكم القول:
لم أكن أعنى بها مثقال ذرة من قبل!
وإن شئتم الصدق؟
لم أكن أدرى أنى جِد مولع بها
قبل هذه الليلة
الكلاب...
ما أجملها من كائنات!
انبحوا أيها الأخوة
لكم أود لو وقفت في الشرفة
ورفعت لكم عقيرتي
لكن نباحي يدوى في جوفي فقط!

سنتمنتالية

كنتِ ستموتين بين ذراعيّ
أليس هذا ما اتفقنا عليه ؟
ماذا أصنع إذن بأقراص
الفاليوم
التي اشتريت لكِ منها علبة
كاملة ؟
هل أبلعها أنا!
لقد تبدلتِ سريعا
أصبحتِ فجأة تتشبثين
بالحياة
يا للعجب
..الحياة!!

لا عليكم
ها نحن آخر الليل
وهاهي الشوارع تعود ملكاً لكم
امرحوا
تحت أيديكم الآن مدينة بكاملها
وبالكاد ترون كل حين شبح آدميّ
يمر بكم سريعا حابسا أنفاسه.
تهيجكم رائحة خوفه التي تثير غثيانكم
فتطاردونه..حتى يتعثر في ثوبه.. وينكفىء
فتضحكون
ثم ترجعون سعداء وقانعين
هيا أقيموا أعراسكم
وان شئتم: حروبكم
فقط..لأجل خاطري
لا تكفّوا عن النباح
أجل..أجل
هذا أنت أيها الأزعر المهيب
كيف لي أن أجهل صوتك؟
كأني بك الآن تسبّ أحدهم
بل كأنك تهزأ به فقط
فيضحك الآخرون
ما أسعدكم معشر الكلاب
إنكم تضحكون كثيرا
تضحكون
وتتقاتلون
وتتسافدون
وتتنابذون بالألقاب
وتتناجون
يالكم من سعداء..حقا
لكن مهلاِ
أنا ابن ريف مثلكم
ومثلكم لا أفهم:لمَ أنا هنا؟
لكن حظي ليس بالغ السوء
إذ لفظتني المدينة إلى مشارف الحقول

أليست هي النفق المعتم
الكئيب
ورحلة العذاب المتخبطة التي
لاتنتهي؟!
ثم ماذا سأصنع الآن
بالقصيدة التي أعددتها
لرثائك؟
هل تسخرين مني ؟
لن أغفر لك ذلك أبدا
....
لكن الآن
ما العمل؟
بعد أن رتّبت حياتي المقبلة
بالفعل؟
حياتي!!
..لقد أطحتِ بها بضربة
واحدة خرقاء
كنت أوشكت على توطيد
علاقتي بمحل الزهور
من أجل أن يخصّني بأجملها
وبسعر مناسب
حتى يتسنى لي الرحيل إلى
قبركِ كل أسبوع
وفي يدي هدية جميلة
إن قلبي منذ الآن يدق
بعنف
كلما مررت بشارع صلاح
سالم

في حي عامر بالخرائب
تلك الممالك
التي تستسلم مقهورة.. واحدة إثر أخرى
إذن ماذا أنتم
بل ماذا نحن فاعلون في الغد
أيها الرفاق

صفقة

هل تتنازلين لي عن بقعة صغيرة من جسدك
لا تتعدى ثلاثة سنتيمترات مربعة؟
مقابل أن أتخلى لكِ
عن حق التصرف فَي جسدي كاملا؟
لا يذهبنّ عقلكِ بعيدا
فلقد وقعت فَي هوى الحدبة!
أجل.. "تلك الربوة الأرستقراطية الصغيرة"
التي تشرف من بعيد
على صحراء ظهرك الشاسعة"
لست أطمع في أكثر من ذلك
فقط سيصير بإمكاني أن أقبّلها إذا ما رأيتك
وأن أربّت عليها مرارا كلما جلسنا سويا
بينما سيكون لكِ مطلق الحق
في أن تقبّلي أو تضعي يدكِ
أينما رغبتِ
يالها من حَدبة جميلة
ولشدّ ما تشبهني

وحنين جارف يقودني دوما
إلى البساتين
حيث مقبرة العائلة
والبارات:
أجل..
عثرت أخيرا على واحد
هادئ وقديم
نوافذه عالية
وحوائطة الخشبية صفراء
..لأذهب إليه كل ليلة
وقد حددت المنضدة المنزوية
التي سأقضي عليها بقية
أيامي
أشرب..وأدخن..وأبكى
وسيغدو بإمكان الشعراء
الشبان
أن يشيروا إلى دائما:
«إنه السنتمنتالي المتوحد
الحزين»
أيتها الجبانة
لقد أفسدتِ كل شيء



أو بالأحرى·
تشبه التواءة بعيدة في روحي لا تطالها يدي
ولكن
هل لي أن أسألك
إن كانت تسبب لك من الألم
قدر ما تؤلمني..يا أختاه؟!.

بصراحة ٢

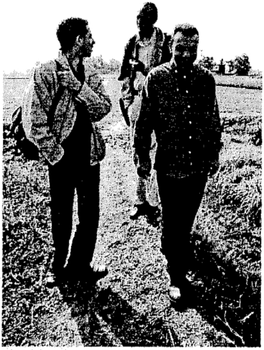
صدقيني
لم أكن متفائلا إلى هذا الحد
أنا الآن في حِيرةٍ من أمري
كما لو أنني أُخذتُ على غرة
يَصعبُ على المرء أحيانا
وبالأخصّ المرء تعس الحظّ صديق الخيبات —
أن يجد أمانيه تتحققَ هكذا بمجرد التمني
ما أكثر الحروب التي خُضتُ غمارَها حالماً بالنصر
لكنني تعودت ألاّ أظفر من الغنيمة سوى بالإياب
الإياب وحيدا وخاويا
ودائما ما قنعت بذلك
إنّك أخطر أمانيّ على الإطلاق
كنتُ وأنا أتمنّاك أردّدُ لنفسي
ممَ تخاف ؟ قامر
لن تخسر شيئا
أو بالأحرى
لم يعد في وسعكَ حتّى أن تخسر أكثر
قولي..
أجيبيني بصدقٍ أرجوكي·
أحقاً توافقين
أن ألتفّ كلبلابة حول فرعك ؟
وهل ستدَعينني أرشفُ من ميسمِك الرطب بعضا من ماء الحياة ؟
يبدو أنّ الحياة جميلة كما يقولون
حقا.. إنها لجديرة بأن تعاش
لقد غفرتُ لها كلّ ما مضى
الحياة طيّبة

يبدو
أنّ الحياة جميلة كما يقولون
حقا.. إنها لجديرة بأن تعاش
لقد غفرت لها كل ما مضى
الحياة طيبة
لم تكن تقصد أحيانا شيئا
كانت تمرح معي بالتأكيد
كانت تمرح – تلك الطيبة

لم تكن تقصد شيئا سيّئا
كانت تمزح معي بالتأكيد
كانت تمزح – تلك الخبيثة –
وهى تخبّئك طوال الوقت خلف ظهرها
وتضحك ملء شدقيها ليأسى
والآن
وبعد أن تمكّن اليأس منى تماما
وأدرتُ لها ظهري
إذا بها تلقى بكِ
بكِ أنتِ
في حجري.

أصدقائي

ما أحوجني الآن لكتابة قصيدة
ليس لأن شيطان الكتابة يتلبّسني
ولا لأني أهيم عشقا بحبيب لا مبال
لا...
فقط لأني وحيد
ولكوني خجولا
أحجم، عادة، عن مبادرة أصدقائي
"كان لي صديق
أكلمه وقتما أشاء
لكنه الآن خارج البلاد"
بينما لوكتبت قصيدة جديدة
لكان من حقي إذن
أن أباغت أيّا منهم في أي وقت
وإن انتزعته من النوم
بلا أدنى شعور بالخجل
بل بغبطة كافية
لجعله يجلس مقرفصا لوقت طويل
مشغولا باقتسامها معي
لست سيئا
أنا أكتب القصائد من أجل أصدقائي



(... إن شئتم الصدق
أكتبها في الحقيقة من أجل نفسي.)
كتبت ذات مرة عن الكلاب ...
لا لأن الكلاب أصدقائي
كما قد تظنون
بل لأن أصدقائي
كلاب ..
هل أكتب إذن عن أصدقائي؟
لكنني حتى الآن
أجهل عنهم الكثير
آه
ليت أصدقائى
كلاب.

أربعة سيناريوهات لمشهد واحد

* من ديوان: مثل ذئب أعمى

لماذا تشعر بالوحدة ..
ولديك سرير بهذا الاتساع ،
وعلى مرمى بصرك ..
سماء واطئة من الجير ،
تتجول فيها بعينيك السارحتين ،
لتكتشف – ما شئت – من بورتريهات ناقصة
لغرباء مسالمين
وحروب صامتة لا تنتهي ؟.
لماذا تشعر بالوحدة ..
وبإمكانك تمضية الليلة بالحمام
تصفق قبيل اندفاق البو ل من مثانتك
ثم تنحني متأملا الرغوة الكثيفة
لتفكر في أول كأس شربته من البيرة
وأول يد عمياء أطبقت على قضيبك
لتدكك فيه
عصا بلاستيكية طويلة
غير عابئة بصراخ طفولتك؟!



لماذا تشعر بالوحدة
وبإمكانك الليلة أيضا
فك الأحزمة المربوطة بعناية
حول ملفاتك المتورّمة
وليحتقن هواء الغرفة
بروائح نفاذة
. لأزمنة غابرة ؟!.
لماذا تشعر بالوحدة إذن
وها أنت تسعى بدأب - عبر الصالة الفسيحة -
ما بين الشرفة والعين السحرية
وفى منتصف الصالة تماما
وبعد أن تترنّح قليلا
بإمكانك أن تنطرح على ظهرك
مفر شحا ساقيك وذراعيك
وبعين حجرية
تصوب نظرة دائمة إلى المصباح المتدلّي من السقف
وبقليل من الإنصات
بإمكانك أيضا التسلي
بملاحقة دقات ساعتك الخافتة

شباك تتآكل

هلا تركت جانبا
- ولو لقليل من الوقت -
الكلام المكرور عن يأسك من الحياة
أي يأس هذا ؟
وأنت لم تكف عن دأبك
- الباعث على الإعجاب حقا -
في رتق الشباك التي نصبتها من أزمنة بعيدة
لنساء عديدات.
الشباك التي أخذت تتآكل
لكنك لم تنسها
لا .. لم تنسها مطلقا
ثم إنك مازلت قادرا على نسج شباك جديدة
أيها الصياد العجوز.

خيانة

ظل طوال الوقت يحدس
ان مؤامرة تحاك له من مكان قريب
كان بوسعه دائما أن يقسم على ذلك.
وعلى الرغم من الوقت الطويل الذي أمضاه
في قلق وتوجس دائمين
منزعجا أيضا من نظرات وابتسامات
طالما أضاءت بالتهكم والريبة وجوه جلسائه:
بإمكانك أن تراه الآن ساهما
كمن عرف لتوه الحقائق الكبيرة المخجلة.
كانت الخيانة إذن، ولاتزال
تدبر له من أعضائه
وها هو ذا
يعرج بكلية واحدة
واضعا يده على جنبه الأيسر
ليتحسس متلذذا..
الشفاه الغليظة
لابتسامة واسعة
أطبقت على فراغ مؤلم.



* من ديوان: على هيئة واحد شبهى

الملح

الناس بتُحْضن بعضها م الخوف
وف الغارات
بيّهج من سدر البنات اليمام
وما تتفهمشى فى زحام البدرومات ريحة العَرَق
واقف بطول الامتداد والجرح
يا عود قرنفل شيطانى
يا بو الملامح غَرَيبَه
ضاربه جدور الأغانى

فى شطوط الملح
ريحة أمانيِّه اللى فاحت عبَّقت جو المكان
الكون عَطَس
والصوت مقص.. يقصنى
دبابير
مراكب
طيارات
الصوت مقص
وانتى..
ما بتجودى غير بالهمس
ما بتجيدى حتى الهمس
طليت عليكى من سمايا الساهرة
طليت عليكى
يااااه..
لسه هنا خُضْرَة وهنا صحرا
وهنا برد، وهنا صهد
وهنا ضلمه، وهنا أنوار؟!
طليت عليكى
لسه بيقُع النهر فى غب المحيط؟
ولسه غالب فوق ملامحك الصفرار؟!
طليت عليكى
لسه النهار مرجيحه بين الليل وبين الليل؟
ولسه بتُورِي ف مدار؟!
......
لا حضننا دافى!
ولا ف طَبَقْنا بُهار!
ولا عاد بتِسْرى فى الجسد رعشه
ولا عاد يِطُق إذا اتصادمنا شرَار!
مانتيش مَلاحظه إننا ف النومه
خِلف خلاف؟!
......

لا
حضننا دافى!
ولا ف طَبَقْنا بُهار!
ولا عاد بتِسْرى فى الجسد
رعشه
ولا عاد يِطُق إذا اتصادمنا شرَار!
مانتيشَ ملاحظه إننا ف
النومه
خِلف خلاف؟!

الأرض مقلاع داوود
والريح بتحدف تجاهك
يا عود قَرنفلَ وحيد

يا عود وحيد
يا عود
......
حزنى وحزنك ضفيره
والملح جير ف باطك
عُمرى انفرشلك حصيره
مِستني فَرْطِة سُباطك.

قصيدة العتّمة

«يا دراعي يا ملفوف حوالين خصرها اتحمل»
راسك بتيجي على كتفي اليمين وِتْرُوح
شعرك بييجي
وبِيجي
يُلقّط الدمعه اللى لسه نازله
لُوْن سحنتي المخطوف..
يرُوح
وانتي
دايخه زي السكرانين..
الأرض بتزحلق
والليل بعينه العميه بيبحلق
ويُشِب على سور الفؤاد ويطل
لو تَسمعيني
كنت اقوللك ما تخافيش
فوقي
أنا محتاج ونيس
الاتجاهات لربعه زاغت من إيدي
وما بقاش على الطريق
سوى أربع رجول تايهين
ولسه غامق لون شبابيك البيوت
غطيس..
طَوَّح دراعك ف الفضا واضرب
طبَّق اديك
اضرب



افتح شراعك للرياح.. وانشال
نَسّي لسانك نكهة الموال
افتح شراعك ف المدى.. وامتد
الليل.. بَاينُه الليله
ما لهوش حد..
افتح شراعك ف المدى..
حاسب
الصوت ده جيّ منين؟
يا أيا الصوت العظيم من فين؟
أستحلفك
يا أيها الصوت النبي.. جاوب
يا أيها الصوت الجبان
ما تُرُد..
الأرض زاحفه فى طريق المد
الأرض سايقها أمامه الموج
الأرض زاحفه فى طريقها عليًا
لا تنغرز يا أيها الشجر العنيد ف عنيه
وما تُنْقريش قلبي اللي لسه بايش
م المطر والحب
يا عصافير

عفاف

بتْمِيل دماغك لما تبتسمي
بينِخ قلبي م الحمول
لا عنيكي بتبطّل تطير في الحمام
ولا قلبي بيفوق م الذهول
مَيِّلتي خدِّك فوق ضلوعي
ميلتي خدك فوق حطب يابس
سبِّلتي عينك لجل ما تنامي!
هاين عليًا بكل قوة أضمك!
خايف على خدك ليتجرَّح
خايف عليكي من مرارة جوعي
بتفتَّحي عينك ف طيبة وخشوع!
بتفتَّحي فيًا طاقات الألم

نفسك يا حلوه تسمعي حدوته؟
يا طفلتي!
يا ريتني أقدر كنت أحكيلك
وبصوتي الضملك نجوم الليل واغنيلك
يتنطط القلب الشقي ف ضلوعك الخضرة
وتبتسمي
ويميل دماغك لما تبتسمي
لكني...
آه يا طفلتي
حواديتي ملتوته
ما فيهاش تيات ونبات
ولا فيها شاطر حسن
بيفوز بست الحسن
ولا فيها طير ع الغصن
بيردد الأغنيات



لساني..
ناصح سكات
ميِّت.. ومن غير كفن
وانتي البريئه
لسة ما شبعتش من نَطّاتك العالية الطفوله
لسه بتلمع فوق شفايفك طرطشات النعمه
لا أخرة الصهد نسمه
ولا أخرة الوقفه ميله
وبتحلمي لسة بحلاوة سُبَاطي؟
وبكل طيبة بتطلعي – من غير حزام –
فوق نخلتي العالية؟!
بتهزّي إيه يا خفيفه؟
وكر التسور تحت باطي
أرجوكي بعدين يهجُّوا
وانتي اليمامة الضعيفه
كان إيه رماكي ف طريقي؟
يا طيِّبه...
يا عفيفه..

تَنشين

ما شربت غير عَرَق البيوت الطين
ولا كان عشايا ف ليلي غيرك
يا قمر يا حزين
كبرت فِي الزمن اللي مش زمني
لا السكه كانت سكتي
ولا المدن مدني
وِعرفتكم:
طرْحِة بساريا فى شباك صياد
ونفختكم – آخر النهار –
دخان سيجارتي اللف
لفْيتكم كما الكوره ورميتكم في الهوا
وجْريت
شباك أنا مفتوح علي الأيام
شباك أنا
لا شيش ولا أُكْرَه
جوايا حابس طلقتي لبكره
جوايا كاتم ضحكتي لقدام
قَعَّدتُكم كلكم فوق نملة الدبانه
ما تْعَشموش نَفْسكم
اللي فى عِيني دي ما هيش دمعه
واللي مقَطع فيًّا دلوقتي
ماهوش حسره على أيامنا
أو عشرتنا
أو حتى حنين الدم
ما فيش مَفَرّ
الدايره دارت
طول عمرى عايش وسطكم ساكت
طول عمرى باتعلم أصول النشان



القطر ليه مش ناوي يرجع تاني؟
القطر بَاينُه رَحَل ونساني


صوتك ما
بَطَّل نبْح فى
عروقي
يا دمهم

والبحر كان موجود هنا
راح فين؟
أنا عايز أرمي جنتي واتتاوى
يمكن ألاقي ف شط تاني شروقي
يا دمهم
صوتك ما بَطَّل نَبْح فى عروقي
يا دمهم
لِحوِشْت إيدي بالسواد
طَرْطَشْت فوق وشي
لونك مضيع ملمحي
ريحتك ما بتروحشي
يا دمهم عذبتني
دَوِّبت قورتي م السجود
والرب مش قابل
ضيَّعتني
ممنوع أنا من رحلة السموات
كل الشهب قاعد لي بالمرصاد
حالفالي لو عديت لَتُرْجُمْني
وما فيش مكان راضي يساومني
وبقيت أنا – في هيش البراري –
صهيل

الشِّعر!

الشِّعر اختارني ونَقَّاني
ونِدهني الملعون واستدرجني لبيته
الشِّعر غَوَّاني
غَوَّاني الفاجر.. وخاويته
الريش الإسود نَبَت في دراعي – جناحي
وباطير من ضلمه لضلمه
وانط نهار ونهار
وف آخر المشوار
بانْسَل من السَما
وباحط هناك على شجر العتمه
واكاكي

وِتْهيج الغربان والبوم
وَحدَادي الشوم
يتلموا عليَّا
وتطير الشجره السوده بحالها للسَما
والناس تحت بتتصادم وتقع
وبترجع تاني تدور حوالين نفسيها
تخبي العيل والكتكوت
وتسد ودانها من الصوت العالي وِتْنُوح:
ياما لسه خراب هايحل على بيوتَ
والموت
لسه هاينصب فى الجُرن رحايته
ولسَّه بْمدْاريْتُه
هايْدَرِّي َتراب الجتت المطحونه فى الريح

تعرف يا مجدي: "

أنا فوجئت، وكنت ف غاية السعاده
لما قريت اسمي ف قصيدة: «غزلية الكنبه»
وقلت لنفسي بخبث:
بكره الأجيال الجديدة لما تقرا القصيده
وتسأل: مين أسامه الدناصوري؟
هايقولو ده أكيد كان رسام مهم من أصدقاؤه
أشكرك يا صديقي..
على فكره يا مجدي
ليَّ عندك خدمه يا خويا
يا ريت، عشان خاطري، يعني لو سمحت..
تكلملي الباشمهندس عزرائيل
تلاقيه بقى صاحبك دلوقتي الروح بالروح
وصيه، الله لا يسيئك، يصَهْين عني شويه
أنا بالذات، لسه بدري قوي، َما يُغُرَّكْش
فيه حاجات كتيره ما عملتهاش، ونفسي أعملها
ومتهيألي: لازم أعملها يا صاحبي
مافيش مَفَر
إنت نفسك سبق وقلتها:

«الحياه مش بروفه»
تعرف ياد:
موتك خلاني أكتشف إن مُحبي الحياة دول غلابه قوي
ووقت الجد.. يستخبوا زي الفيران!
أما الزُهَّاد العتاوله اللي زَيّكم..
فما فيش حاجة بتِفرِق معاهم
إيه يا مجدي..
إحنا فين.. وانتو فين؟!

أمي تحبني

* من كتاب: كلبى الصغير كلبى الهرم

كلما زرت امي في الاسكندرية ، او في العزبة ، لم تنس مرة ان تسالني عن شيئين، الاول
انت مش هاتريحني بقي يا اسامة واشوفك بتصلي؟
يا ابني أبوك محتاج حد يدعيله ف تربته . وانا لما اموت ..مين هاديعيلي يا اسامه؟ ، وتذكرني بالحديث ..ولد صالح يدعو له ..وتتركني وتذهب ، ابي كان شال يده من الموضوع ، قبل موته بعدة سنوات ، رغم انه هو الشيخ الازهري ، والامام والخطيب ، ومدرس الدين ايضا كف كل من حولي: اخي ، وعمى عبد الستار ، ومن قبلهما جدى..الا امى.
يا ابنى هو انت عاوز تتعذب دنيا واخرة؟
انت اتعذبت كتير في حياتك يا حبيبى، عاوز تدخل النار؟ طب وعذاب القبر يا بني؟
انا بصلى يا ماما ...بس مش بانتظام ، وربنا عالم..هو قريب منى ومطلع على كل حاجة
قوللى يا اسامه..انت مؤمن بربنا وبالاسلام؟ ومؤمن ان فيه جنه ونار؟..انت ايه يا ابنى قوللى؟
ايه يا مه اللى بتقوليه ده؟ يا خبر ، طبعا مؤمن ، ومؤمن جدا كمان . (لم تصدقني يوما
فاجأتها يوم جمعة فى احدي زياراتى للعزبة . قمت ، وتوضات امامها بدون اى كلمة ، وقلت لعلاء اخى
يا الله بينا.. انت مش هاتصلى الجمعة والا ايه؟
علاء وقتها كان هو الذى يخطب بالناس و يؤمهم

ذهبت ، وصليت وسلمت علي الناس ، واحسست ببهجة قديمة..قرات الفاتحة، والتشهد ايضا .لم اكن اذكره جيدا ..ورفعت اصبعى السبابة عدة مرات وانا جالس لقراءة التشهد ، كما . كنا نفعل قديما
عندما عدت من الجامع ، كانت سعيدة..لكنها لم تصدقنى
في اذان العصر ذهب علاء ، وبقيت ..لم تنظر لي حتي ...وسافرت
عندما زارتني هذه المرة تكلمت اولا عن الامر التاني
انت مش هاتبطل السجاير بقى يا اسامة؟
انت مش وعدتني كذا مرة؟
انا كنت مبطل واللهى ، ولسه راجع من يومين ، باشرب تلات اربع سجاير في اليوم ، يعنى مبطل يا ماما
طيب
كنت جالسا علي الكنبه كالعادة ، ساندا ظهرى الى المخدات ، وفي يدى جريدة او كتاب ، وهى جالسة علي نفس الكنبة فى مواجهتي
الكنبة على شكل حرف
فجاة ..انكبت امى علي قدمى وقبلتها
امى قبلت قدمى
اصابنى الهلع
يا بنى يا حبيبى مش هاتصلى بقى وتطمنى عليك قبل ما اموت ..قصدها طبعا قبل ما تموت
هى خائفة حد الرعب من موتى قبلها ، هى تتوقعه وتستعد له ، لكنها لا تريدنى ان اذهب الى الجحيم
قمت مسرعا . لكنني عدت فورا للجلوس . كنت مريضا ، اعاني من الانيميا ، ولا استطيع الحركة بدون دوخة وضربات قلب سريعة ، اسمعها تدوى في راسى ، وتخرج من اذنى كدقات الطبول
لكنني قمت اخيرا ، وذهبت ، وتوضات ـ وجئت ، وفرشت السجادة امامها بالضبط ـ ووقفت اصلى. كانت تنظر لى بعيون غائمة، وانا لا اقدر على الانحناء للركوع ، ولا الجلوس على قدمي بين السجدتين .
كنت سعيدا لانها كانت راضية . الان كنت اراها راضية ..اكملت صلاتي جالسا تماما
امي ليست قاسية
امي تحبنى

بمثابة ذيل

٢- سبعة أيام

السبت ١٢/٢ - ١٢,٥ ظهراً مقهى الحرية

اليوم ميعاد غسيلى. العملية متوقفة ولم أركب القسطرة بعد. يجب أن أذهب إلى صيدناوى لكى يركب لى د. جمال روفائيل قسطرة أغسل منها.

سهير فى أجازة، تنتظر أم سيد لتنظيف الشقة. أصرّت على مجيئها معى. أتت أم سيد فى الثامنة. طلبت منها سهير أن تبدأ فى العمل وحدها وأنها ستغيب عنها لعدة ساعات، لكن أم سيد رفضت. وأجّلت التنظيف للجمعة القادمة. ذهبنا أنا وسهير إلى صيدناوى. صعدنا مباشرة لغرفة العمليات فى الدور الثالث، وطلبت مقابلة د. جمال:

- إيه راجل أنت فين؟..محدش شافك من زمان.

- سنتين يا دكتور، العملية كانت ماشية زى الفل، وقفت من يومين، وعاوز أعمل قسطرة.

ثم أعطيته تقرير الأشعة الدوبلكس الأخير الذى يقول أن الأوردة الرئيسية فى الصدر والرقبة مسدودة.

- ماتخليك لبكرة أحسن، يكون الدكتور عادل إلهامى استشارى الأوعية موجود.

- أنا لازم أغسل النهاردة، وبكرة ماضمنش الاقى مكان فى الوحدة، وماقدرش استنى من غير غسيل للاتنين.

- طيب انزل اعمل إجراءات الدخول لعمليات اليوم الواحد وتعالالى.

أنهت سهير الإجراءات المملة، وجلستُ أنا أدخن فى انتظارها. ودخلت غرفة العمليات أخيراً ثم خرجت أزك قليلاً بقسطرة فى أعلى فخذى، بالقرب من مشعرى. وتوجهت إلى الوحدة، بعد أن أنزلت سهير فى أول شارع فيصل، لتأخذ ميكروباص إلى البيت، وبعد أن اتفقنا أن نأكل اليوم فرخة بلدى محشية.

فى الوحدة. قالت عطاء:

- ورينى العملية كده.

- العملية واقفة.

- بس وريهالى.

وضعت أصابعها على العملية نفسها:

- العملية شغالة اهى، مين قالك أنها واقفة؟

ثم رشقت أبرة بخفة فأتت بدم شرياني فلح ينبض بقوة. ورشقت إبرة أخرى في مكان آخر فخرج دم شرياني فلح أيضاً. وغسلت يومها من العملية ولم أستخدم القسطرة. رفض أحمد نزع القسطرة بعد التقفيل:

– خليها غسلة والا غسلتين كمان، لغاية مانطمن ع العملية، محدش ضامن.

و خرجت سعيداً.

الأحد ١٢/٣

ذهبت في الصباح إلى صيدناوى لاتأكد أن العملية لم تتوقف بالفعل، وهل أنزع القسطرة وأستمر في الغسيل من العملية؟

وضع الدكتور عادل إلهامي يده على العملية وهز رأسه قائلاً.

– العملية واقفة.

– دنا غسلت منها امبارح، وكانت الغسلة كويسة بدون مشاكل.

– دول حطولك الإبرة في الشريان نفسه، وده خطر. أوعى تخليهم يعملوا كده تاني. هابيوظولك الشريان، وتتلخبط الدورة الدموية في دراعك.

الاثنين ١٢/٤

ذهبت إلى العيادة الخارجية بالقصر العيني للقاء د. أحمد البيتانوني، الجراح الذى دلتني عليه داليا. وجدتُ بعض صغار الأطباء. طلب مني أحدهم عمل أشعة دوبلكس على الذراعين أولاً.

خرجت من هناك وتوجهت إلى الوحدة لأغسل في ميعادي. غسلت ساعة بالكاد، تخللها حدوث صكشن عدة مرات. وتجلط الدم في الفلتر أكثر من مرة، ليعيد أحمد تمريره بالهيبارين والمحلول حتى يعود الى نقائه. في آخر مرة أرجع لي الدم ورفض إكمال الغسيل، والمحاولة مع القسطرة مرة أخرى.

غضبت، وطلبت منه أن يظل يحاول، فليس أمامه حل آخر. رفض وقال:

– أنا حاولت بما فيه الكفاية.. قدامك الدكتور، خليه يجرّب. قلت له:

– إنت عارف كويس أن الدكتور ماعندوش خبرة بحاجة، وإن انت الوحيد هنا اللي تعرف تعمل ده لكنه كرر امتناعه قائلاً:

– إنت يا أستاذ أسامة عاوزلك ممرض خاص يقعد بيك، وأنا عندي سبعة تانين غيرك.

– خلاص هابقى أأجر ممرض ييجي معايا المرة الجاية. أنا عمري ماشفت كده. وأول مرة ممرض يعمل معايا اللي انت بتعمله ده.

ثم طلبت من الدكتور أن يتصل بالدكتور عباس الاستشاري المشرف على

الوحدة شارحاً له الأمر. طلب الدكتور عباس من أحمد معاودة المحاولة، وتسليك القسطرة (بالجايد واير) لكن أحمد نبهنى أن ذلك الجايد واير ليس معقماً، وسبق استخدامه أكثر من مرة مع أكثر من مريض.
فرفضت. ثم جرب القسطرة ثانية فانطلق الدم جارياً فى البداية، ثم مالبث أن حدث الصكشن ثانيةً وتجلط الدم فى الفلتر، قلت له غاضباً:
– خلاص، رجّعلى الدم وقفللى. وقلت أيضاً بنرفزة وبصوت عال:
– أنا خلاص زهقت من الوحدة دى. البيه قاعد ع الكرسى ومكسل يحاول معايا تانى. أنا هانقل وحدة تانية بكرة. عشان ارتاح منكم، وترتاحوا منى.
ثم صعدت على الميزان لأفاجأ بأننى مازلت زائداً أربعة كيلوجرامات، كما دخلت. وأن غثيان البولينا مازل يطفح من جوفى ويعكر مزاجى.
فى المساء اتصلت بأحمد زميلى القديم فى وحدة الزمالك، والذى انتقل هو وأنور وعم بيومى ومدام إستر إلى وحدة جديدة بشارع سوريا. وطلبت منه أن يسأل لى عن مكان عندهم، بشرط أن أغسل باى كارب، وعلى مكنة فريزينياس. لكنه عاود الاتصال بى معتذراً، لعدم وجود باى كارب فى الوحدة. وعرفت منه أيضاً أن أنور قد مات منذ ساعات، فى نفس اليوم الاثنين ١٢/٤ وهو يغسل.

الثلاثاء ١٢/٥
ذهبت فى الصباح إلى هيئة التأمين الصحى بالجيزة لمقابلة د. إحسان. بمجرد رؤيتى سألتنى:
– مستريح فى الشباب٢؟
– لأ مش مستريح، وجاى لحضرتك عشان أحول مكان تانى، قالت أنا هاوديك مكان ممتاز فى برج الأطباء، اللى ف عبد المنعم رياض. فتذكرت أنها قد اقترحت علىّ المكان نفسه منذ عام، لكنى فضلت عليه الشباب٢، لقربه من بيتى ولأننى أدرك أننى سأتعب كثيرا فى البحث عن مكان لركن العربية بجوار البرج. وأثنت كثيراً على المكان، ونظافته، ونوعية المكن والفلاتر، وأعطتنى خطاب التحويل.
خرجت من عندها متوجهاً إلى برج الأطباء. صعدت إلى الدور الـ ١٢ حيث مركز الدكتور عمرو عياد للغسيل الكلوى، وأعطيتهم الخطاب، فرحبوا بى، وطلبوا منى إحضار آخر تحليل فيروسات: بى، وسى، والإيدز. واتصلوا بعلاء الدين، رئيس الممرضين، لتحديد موعد لى، وأخذت موعداً فى نفس اليوم فى الثامنة مساءاً. خرجت منشرحاً بعد أن ألقيت نظرة سريعة على صالة الغسيل، ورأيت المكن بنوعيه: فريزينياس الألمانى، ونبرو اليابانى. وأحصيت ١٤ سريراً صغيراً فى الصالة، وأكثر من ٤ ممرضين، وثلاثة

عمال، وطبيب.
ثم توجهت إلى غرفة العمليات بصيدناوى. كان د. جمال روفائيل فى إجازة، لكنه كان موجوداً لحضور اجتماع، مرتدياً بدلة كاملة، وربطة عنق. أخبرته أن القسطرة انسدت.
– طيب روح انت خلّص إجراءات الدخول، أكون انا خلّصت الاجتماع، ونتقابل هنا بعد ساعة.
عدت إلى غرفة العمليات، وخلعت كل ملابسى، مستبقياً فانلتى الداخلية، وارتديت الثوب الورقى الأزرق المعقم، المفتوح من الخلف، واضطجعت على السرير، منتظراً، أتصفح جريدة القاهرة. جاءت د. ثناء طبيبة التخدير المناوبة، وأبدت استعدادها لتركيب القسطرة. لكننى أبلغتها أن الدكتور جمال وعدنى بذلك، وأننى فى انتظاره.
جاء أخيراً، واعتذر عن التأخر، ثم قام بنزع القسطرة القديمة المسدودة، وركب أخرى جديدة فى نفس المكان.
خرجت من المستشفى فى الثانية والنصف متوجهاً إلى الشباب ٢. لكن أيمن، المدير المسؤول، لم يكن موجوداً. اتصلت به، وأخبرته أنى أريد الحصول على آخر تحليل فيروسات. سألنى عن السبب، أخبرته أننى انتقلت إلى مكان آخر، ولابد من رؤية آخر تحليل فيروسات. فقال:
– التحاليل فى مكتبى والمفتاح معايا.
وأنا متأكد أنه لا يوجد أى تحاليل فى مكتبه هذا، وأنهم اكتفوا بالتحليل الذى أحضرته معى منذ عام. بالرغم من أنى غسلت فى أماكن أخرى، فى الإسكندرية، ودسوق، ومرسى مطروح، خلال العام. لكنه نصحنى بأن أطلب من الدكتور الموجود كتابة ما يشبه الإقرار من المستشفى بأن دمى يخلو من أى أثرلفيروس بى والإيدز. وأننى فقط أحمل سى. وأن يكون ذلك من واقع آخر تحليل:
– واختار انت يا سيدى التاريخ اللى يعجبك، وماتنساش تخليه يختمهولك بختم المستشفى.
فى الثامنة مساءاً توجهت إلى وحدتى الجديدة ببرج الأطباء، وبحوزتى إقرار المستشفى، لكنهم لم يقتنعوا به، وطلبو منى إجراء تحليل آخر فى معمل خاص بهم فى نفس البرج، وعلى حسابى الخاص. وافقت، ونزلت إلى المعمل فى الدور السابع. أخذو العينة، وصعدت منتظراً النتيجة. تأخرت النتيجة حتى العاشرة، فاقترح الطبيب أن أؤجل الغسيل للغد لأنهم يغلقون المركز فى الثانيةعشرة، حتى آخذ وقتى كاملاً. واتصلوا بعلاء الدين فحدد لى موعداً فى السادسة من صباح الغد.

الأربعاء ١٢/٦
غسلت غسلتي الأولى بوحدتي الجديدة، في شفت الصباح المميز. وتعرفت على علاء الدين، الممرض الخبير. بمجرد رؤيته أحسست بالطمأنينة والانشراح. شخصية قوية. يسيطر على كل صغيرة وكبيرة في المكان. ينظم كل المواعيد لكل المرضى، في أربع شفتات (حوالي ١٠٠ مريض).
هو الذي يشرف أيضا على صيانة المكن، ويصلح الأعطال.
وضع العامل لى فلتر هايديلينا. نظرت أنا حولى فوجدت أن الجميع يغسلون بفلاتر فريزيناس f٥ وf٦ وf٨ .فطلبت منه إحضار فلتر f٦، فقال: حسب ما يقول الأستاذ علاء.
وجاء علاء أخيراً.
– أهلا يا أستاذ أسامة طلباتك إيه بقى يا سيدى.
– أولا أنا باغسل باى كارب. ودمى سريع التجلط. ولازم يتمرر شوية بالهيبارين قبل الغسيل. وبعدين أنا زايد أكثر من ٦ كيلو. والهايديلينا ده مش هايستحمل السحب. والدم هايتجلط في أقل من ساعة.
– بس أحب أوضحلك نقطة: الناس دى معظمها قومسيون طبى بيدفعوا فرق جلسة ٢٠جنيه عشان الفلتر. أما التأمين الصحى اللى زى حضرتك، فلهم فلتر واحد f٦ في الأسبوع. هدية من الدكتور عمرو.
– طيب يا سيدى، تاهت ولقيناها. إغسل لى المرة دى بفلتر f٦ وبعدين يحلها ربنا..
فاقتنع، واستبدل الفلتر.
أعطانى علاء مواعيدى في الشفت الأخير، في الثامنة مساءً، أيام الأحد والثلاثاء والخميس، وأن موعدى القادم يوم الأحد.
– ماقدرش استنى من النهاردة ليوم الحد. أربع تيام كتير. الجواب بادىء من امبارح التلات. والغسلة دى كان المفروض أغسلها امبارح. يبقى ميعادى الجاى بكرة، الخميس. كده يبقى معقول. فوافق. وأبديت له رغبتى في المجئ في شفت الصباح:
– عشان ألاقى مكان أركن فيه، وعشان كمان تكون انت موجود، وتركبلى بنفسك.
فوعدنى بتحقيق ذلك قريباً.

الخميس ١٢/٧
أنا سعيد بوحدتى الجديدة. اكتشفت من اللحظة الأولى أنها مكانى الذى أبحث عنه. يكفى وجود ممرض بخبرة وشخصية علاء. بقية المرضين والممرضات

ليسوا سيئين. العمال ظرفاء، ومتفانيين. المرضى خفاف الظل، ودائمى الرغى، وتبادل القفشات، مع الممرضين والعمال، ومع بعضهم البعض.
تحدثت مدام مارى عن كلبها الذى تتركه وحيداً بالبيت، وتأتى بصحبة زوجها. وأنه يظل مكتئباو رافضاً الأكل لحين عودتها، وأنه يأكل اللحم والمورتاديلاً كل يوم. وأن الكلاب أحسن من البنى آدمين. وهنا اعترض مصطفى العامل:

– مافيش حاجة اسمها الكلاب أحسن من البنى آدم يا مدام. فرد عليه أحد المرضى:

– إنت بتاكل لحمة كام مرة فى الأسبوع يا مصطفى؟

– مرتين.

– إنت كدّاب. ومع ذلك كلب مدام مارى بياكل لحمة سبع مرات فى الأسبوع يبقى فين الأحسن فيكم؟

واستمرت التعليقات والإفيهات والقفشات تتوالى طوال ساعة كاملة. خصوصاً بعد أن فجرت مدام مارى القنبلة، عندما أبلغتهم أن الكلب يعانى من الاكتئاب، وأنها ذهبت به إلى الطبيب، الذى نصحها بتمضية وقت أطول معه، والخروج به من البيت للتريض بقدر ما تستطيع.الجمعة ٨/١٢/٢٠٠٦.

سأذهب غداً إلى الدكتور خالد الهنداوى فى عيادة الكوثر. أتمنى أن يجد المكان المتبقى فى ذراعى الأيمن تحت إبطى صالحاً لعملية جديدة (زرع وريد) كحل أخير، قبل اللجوء للوريد الصناعى فى الفخذ. وليتورّم وجهى ما شاء له التورّم. فلقد اعتدت ذلك.

لكننى الآن، والآن فقط، أعيد التفكير بجدية فى عملية زرع كلية جديدة، وإنهاء كل مشاكل الغسيل للأبد.

كنت طوال الـ ١٢ سنة الفائتة استبشع فكرة المثانة الصناعية، والخرطوم الناتئ من البطن. بالإضافة إلى مخاوف التلوث ومشاكله. لكننى الآن قلق، وقلقى يزداد يوماً بعد يوم. والسبب أن مثانتى تؤلمنى، وعندما أفرغها بالقسطرة كل خمسة أو ستة أيام، تكون كمية البول الضئيلة، ذات اللون الحليبى، كثيفة القوام: صديداً صافياً. المثانة موبوءة، ويبدو أنها مهترئة وضامرة. وأخشى من تغير خلاياها بسبب التصديد المقيم. بصراحة: أخشى من السرطان. نعم، سرطان المثانة المرعب. ولذلك فعملية الزرع إن لم تكن حلاً لمشكلة الكلى الفاشلة، والغسيل الدائم، فعلى الأقل ستكون خلاصاً من قنبلة موقوتة، قد تنفجر فى جسدى فى أى وقت.

الزرع .. والمتبرع .. والتحاليل .. والتكاليف.

لكن هناك فى المقابل: باقى ثمن الفدان فى البنك، والبقية الباقية من القراريط، ميراثى من أبى، ألف رحمة ونور عليه.

بيرم التونسى
محامى الفلاحين

عريان نصيف

كان الشاعر العظيم «بيرم» تونسيا بحكم المولد والمنبت، وفى الوقت نفسه بفكره ووجدانه وانتمائه - كان مصريا حتى النخاع.

وعلى الرغم من ان حياة بيرم فى مصر كانت فى أحيائها الشعبية بمدينتى القاهرة والإسكندرية، فإنه كان مدركا ان الريف - بأبنائه الفلاحين - هو العمق الحقيقى لمصر.

ومن هنا ، كان اهتمامه - منذ عشرينيات القرن العشرين، ومن خلال العديد من إبداعاته الشعرية والزجلية - بالفلاح والأرض.

ولم يكن ذلك بمجرد كلمات منظومة نتغنى بجمال الريف ونقاء هوائه، ولكن بكلمات وصور فنية صادقة، منحوتة من هموم الفلاحين، أسيانة بمواجعهم، عامرة بحبهم، كاشفة - ومهاجمة - لكل من يحاول المساس بحقهم فى الحياة الكريمة وفى الحصول على ثمار جهدهم الشاق وفى الذود عن كرامتهم الإنسانية.

وإذا كانت روائع بيرم - فى المجال الفلاحى - قد أبدعها فى النصف الأول من القرن العشرين، فإنها مازالت - حتى اليوم - دقيقة التعبير عن واقع الفلاحين ومعاناتهم - الإنسانية والإنتاجية وشوقهم إلى الأرض والعمل والعدالة.

فالثلاثية المأساوية التى عاش الفلاح المصرى فى أسارها منذ آلاف السنين - وهى أنه منتج رغم افقاره، مضطهد رغم إنتاجه، مقاوم رغم اضطهاده - مازالت للأسف هى التى تحكم إطار حياته.

وحتى فى مراحل محدودة فى الخمسينيات والستينيات عندما برزت بعض المظاهر ومورست

بعض الإنجازات فى محاولة لتغيير أحوال الفلاحين استنادا على «الإصلاح الزراعى».. القانون والتوجه سرعان ما تم - بعد سنوات قليلة - الانتكاس بها وعودة الأوضاع إلى سابقها بل حتى لما هو أسوأ وأكثر ظلما واستغلالا للفلاحين وإهدارا لمصالحهم ومكتسباتهم.

فعندما يتأسى الفلاح - بقلب بيرم قبل قلمه - ممن يدمرون حياته رغم ما يقدمه لهم من خير:

«ليه تهدمونى .. وأنا اللى عزكم بانى

أنا اللى فوق جسمكم .. قطنى وكتانى

عيلتى فى يوم دفنتى .. ما لتقتشى أكفانى

حتى الأسيه .. وأنا راحل وسايبكم»؟

.. كان بيرم التونسى يعى جيدا بالإجابة الحقيقية على هذا السؤال، وكان من خلال إدراكه للتاريخ الاجتماعى الحقيقى فى مصر، ويعلم جيدا أن القضية ليست «أسيه» تجاه الفلاحين، بل هى صراع طبقى تحدد منذ بدء التاريخ المصرى، بين من يملكون الأرض ويحصدون خيراتها دون أن يعملوا عليها، وبين من يكدحون فى سبيل إنتاج ثمارها دون أن يحصلوا سوى على الفتات.

ذلك الوضع الذى تواصل فى كل العهود والعصور، ومن خلال مختلف علاقات الإنتاج.

وللأسف ، فمازال هذا الصراع قائما، بل وازداد حدة فى العقود الأخيرة حيث أضيف إلى قائمة شهداء الفلاحين ومناضليهم من أجل تغيير هذا الواقع الظالم، صفحات كثيرة روت أرض مصر الخضراء بدماء الفلاحين المدافعين عن أرضهم فى مواجهة كبار ملاك الأراضى المدعومين بكل صفوف البطش البوليسى والإدارى ، وليست «نفيسة المراكبى» - شهيدة سراندو» سوى رمز لهذا الصراع الدامى الذى يجتاح وجه الريف المصرى هذه الأيام.

• وعندما تعجب بيرم - على لسان الفلاح المصرى - من كبار الملاك الزراعيين وأتباعهم ومن يحمون استقلالهم، الذين يتنعمون ويعيشون فى رفاهية بفضل جهد وشقاء الفلاح، ثم يسخرون منه بل «يعايرونه» بأنه فلاح فقير:

«الأوله عيرونى أن أنا فلاح بدفيه.. وعيشى حاف

والثانية ازرع واقلع للى نام وارتاح فى دهبية.. بميت مقداف».

كان سيزداد عجبه - لو قدر له أن يحيا فى أيامنا الحالية- أن الفلاح المصرى اليوم، لايزال محلا للسخرية بل والامتهان من جانب حكام هذا العهد - المعبرين بكل الصدق والحماس عن مصالح كبار ملاك الأراضى وكل قوى الاستغلال فى المجتمع - للدرجة التى أوصلت إحدى الوزارات «المصرية» منذ سنوات محدودة - إلى أن ترفض تعيين الشاب النابه «عبد

الحميد شتا، فى إحدى وظائفها على الرغم من استيفائه بل تفوقه لكل اشتراطاتها العلمية التى أعلنت عنها، ولا تتورع- فى الخطاب الذى أرسلته إليه والمتضمن اعتذارها عن تعيينه - أن ترجع السبب الوحيد لموقفها هذا، هو انه ،غير لائق اجتماعيا،.. فهو ابن لفلاح مصرى منتج وفقير.

• وعندما أسف بيرم لأن القطن - كمحصول رئيسى للبلاد - لا يحصل الفلاح منه سوى على الجهد والكد طوال الموسم الزراعى، بينما الناتج الحقيقى يتخم جيوب الآخرين وحساباتهم فى البنوك:

،فايت على القطن كان لسه ورق ع العود
واقفه عليه العذارى تحرسه م الدود
شقا موسم بحاله والأجير مكدود،.

ولكن:

،القطن برضه لمزراحى.. ولقرداحى
وابن البلد يقعد ماحى.. فى بلاده يتيم،

.. لم يكن يتوقع أن القطن سيكون - بعد سبعين عاما - مصدر خسارة بل شقاء للفلاحين، بعد أن كان موسمه - رغم كل المعاناة والاستغلال - هو محل ترقب من الفلاح طوال العام حيث يمكنه فيه ممارسة أفراحه البسيطة .. زواج الأبناء ، ترميم البيوت المتداعية.. تسديد الديون.. إلخ.

فمع تحكم السوق السوداء فى عملية الإنتاج الزراعى والحصول على البذور والسماد ومستلزمات الإنتاج كافة. لم يعد الفلاحون قادرين على مواصلة زراعة القطن وانخفضت مساحة زراعته من مليون و٨٧٥ ألف فدان حتى الثمانينيات إلى أقل من ٥٠٠ الف فدان، بكل ما لذلك من تأثيرات سلبية ليس على الحالة الاقتصادية والاجتماعية للفلاحين فحسب، بل - وأيضاً على صناعة الغزل والنسيج المصرية العملاقة التى وصلت إلى حالة التدهور والتصفية، أما المزارعون الذين تمكنوا من استمرار زراعتهم للقطن فهم يعانون اشد صور المعاناة سواء من تحكم الشركات الخاصة فى استلامها لإنتاجهم منه، أو فى هيمنة المحتكرين وسماسرة تصدير واستيراد القطن والمنسوجات فى سوق القطن وحقوق زراعية.

• ولأن بيرم يحب الفلاح، فمن الطبيعى أن يحب أرضه الطيبة ويتغنى بها ولها:

،رحيمة .. فاضت لنا بالخير أنهارك
جميلة .. متزوقة فى وشى أزهارك
طروبة .. تعزف لنا الأنغام أطيارك
كريمة .. ما ينقطع نخلك ورمانك،.

ترى، هل كان بيرم يستشرف الواقع المأساوى الذى أصبحت فيه الأرض الزراعية المصرية فى القرن الواحد والعشرين.. حيث يتم اهدارها لبناء ڤيللات وقصور وأبراج ومنتجعات سياحية للسادة مستغلى الفلاحين والشعب كله، لدرجة أنه فى خلال ربع القرن الأخير خسرت مصر - وفق أرقام وزارة الزراعة - مليوناً و٢٠٠ ألف فدان (تمثل البيوت البسيطة التى أقامها الفلاحون - وفق الإحصاءات الرسمية - ما لا يتجاوز ١٠٪ منها؟

وهل كان بيرم يتوقع وهو يغنى لأرض مصر الزراعية، ليس فقط تدمير هذه المساحات الكبيرة من أجود أراضى الدلتا والوادى، بل إنه سيتم طرد الفلاحين الحقيقيين التى ما استصلحت واستزرعت وآتت بخيراتها إلا بدمائهم وعرقهم على مدى القرون - سواء بالقانون ٩٦ لسنة ١٩٩٢ الذى يعطى الحق القانونى للملاك أن يطردوا - بأرادتهم المنفردة - الفلاحين منها، أو حتى بانتزاع أراضى المنتفعين بالإصلاح الزراعى - الذين ترسخت قانونية ملكم لها بعد وفائهم بكل التزاماتهم الحالية والقانونية تجاهها - لصالح مدعى ملكيتها على غير أساس قانونى أو واقعى؟

وهل كان بيرم يتخيل أنه - اهدارا للتراث النضالى للحركة الوطنية المصرية - سيقنن عام ١٩٩٦ بالقانون رقم ٥، حق الأجانب فى تملك واستغلال أراضى مصر؟

• وكان بيرم يؤكد أن المتمتعين بثمار عمل الفلاح والثروة الناتجة عنها، هم - بالإضافة إلى الملاك الغائبين عن الأرض ولا دور لهم فى عملية الإنتاج الزراعى سوى قبض الريع - هم جماعات من الطفيليين والسماسرة وتجار الأراضى ومحتكرى التعامل فى الحاصلات:

«لا هو بيحرث ولا بيبدر.. ولا بيحصد ولا بيجمع
وبالتليفون يجيب مليون.. وميت مليون ولا يشبع

.. وهؤلاء المستغلون الطفيليون هم الذين - يا عم بيرم - يتحكمون الآن فى العملية الزراعية فى جميع مراحلها وعلى كل محاورها.

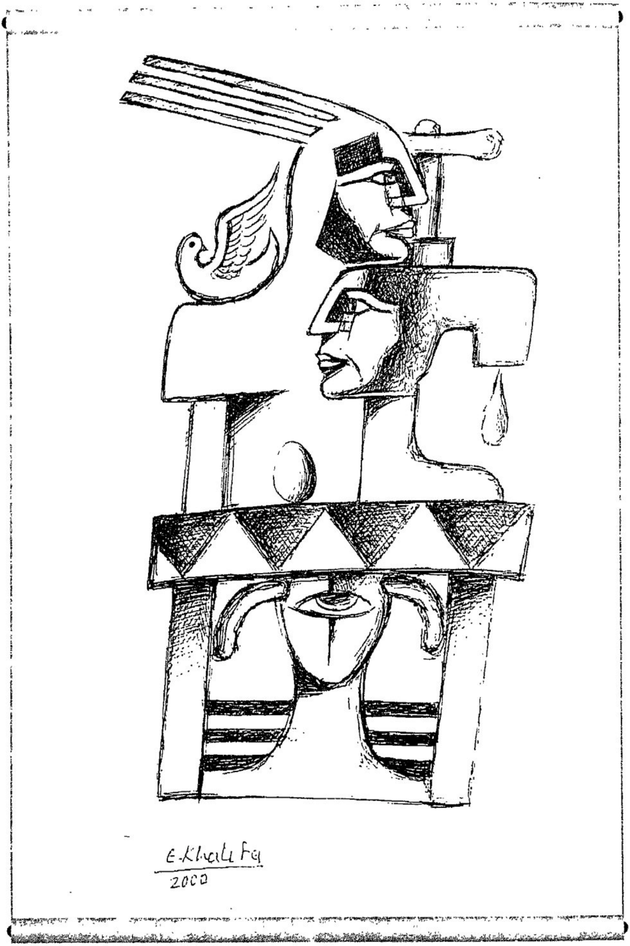
فالقمح، يتم تعويق زراعته وترفض أجهزة الحكم استلام محصوله من الفلاحين.

والأرز، يهيمن على سوقه أفراد معدودون من المحتكرين.

والقطن، وصل الأمر - فى أحد المواسم - احتكار شركة خاصة له بعد أن حصلت على أكثر من ٢٥٪ من جملة المحصول من الفلاحين بأدنى الأسعار، وتحكمت فى سوق الغزول - وفقا لذلك - بكل ما أدى إليه ذلك من تخريب لشركات الغزل والنسيج المصرية.

وتتكدس تربحات مستوردى المحاصيل الزراعية الضرورية لغذاء الشعب واللازمة لتوفير احتياجات الصناعة الوطنية، على حساب مصالح الفلاحين والمستهلكين والاقتصاد المصرى.

• وكان وعى بيرم بالقضية عميقا، حيث يدرك أن الموضوع كبير وتم التخطيط له جيدا، وأن الهدف لا يقتصر فقط على استغلال جهد «الأجراء»، ولكن الأكثر خطرا هو محاولة الدوائر


E-Khalifa
2000

الاستعمارية للاستيلاء على مقدرات الزراعة المصرية:

،حاسب من اللى داخل بالشنطة يا فلاح

جايب شبك من بلاده والجدع طراح،

ولم يكن بيرم يتوقع - بطبيعة الحال - أن التآمر الخارجى على الزراعة المصرية سوف يكون أشد كثافة وأخطر عمقا فى العقود الأخيرة من القرن العشرين والسنوات اللاحقة فى القرن الحادى والعشرين، وبحرص - بل وحماية - من حكامنا المعاصرين.

فتحت دعاوى ،الانفتاح واللحاق بركب العولمة،، تم تخريب الزراعة المصرية واتسعت الفجوة الغذائية والمحصولية بكل ما تعنيه من الوقوع فى مهاوى التبعية وخاصة للولايات المتحدة الأمريكية.

ومن خلال الشعار المراوغ ،التطبيع،، تم فتح زراعة مصر وأرضها وشبابها وخبرائها للعدو الصهيونى ليعيث فيها فساداً وإفساداً علي جميع المستويات الزراعية والاقتصادية والسياسية.

● ومن منطق الأمور أن من يحب - بكل هذا الصدق والعمق - الفلاح المصرى وأرضه ومحاصيله، أن يمتد حبه هذا إلى مياه النيل شريان الحياة لمصر وللمصريين:

،عطشان يا صبايا.. عطشان يا مصريين

عطشان والنيل فى بلادكم .. متعكر مليان طين

ولا نهر الرون يروينى.. ولا مية نهر السين،.

ماذا كان سيقول بيرم - عاشق النيل المصرى - إذا طال عمره حتى أيامنا الحالية التى يلقى فيها بكمية تبلغ ١٥ مليار متر مكعب من مخلفات الصرف الصحى والصناعى فى نهر النيل المصرى؟

وماذا كان سيفعل أمام حماس أنور السادات - كرئيس لجمهورية مصر - عام ١٩٧٩، لتنفيذ مشروع ،زمزم، الذى كان يستهدف مد العدو الصهيونى بمياه النيل المصرية، حتى تتحول إلى دعم لإسرائيل فى تيسير ،مهمتها التاريخية، للعدوان على الشعب الفلسطينى بل الشعب العربى كله وفى القلب منه المصريون.

● ودعماً للتوجه الوطنى الذى تمثل - اقتصادياً - فى إنشاء بنك مصر وحماية الأداة المصرفية المصرية من الدور التخريبى للبنوك الأجنبية المتواطئة مع قوى الاحتلال، وما كانت تكبل به الفلاحين من ديون عليهم تنتهى باستيلاء تلك البنوك على أرضهم، وجههم بيرم التوجه الصحيح:

«بدل البنك مصرى .. يتقضى دينك»

وما كان له أن يتخيل أنه بعد عقود طويلة، سيقوم الحكم ،المصرى، ببيع البنوك المصرية

للأجانب، ممكناً لهم من الهيمنة بالتالى - على مجمل السياسات النقدية بكل مخاطر ذلك ليس على الزراعة فحسب بل على الاقتصاد المصرى والأمن القومى المصرى.

● ويبكى بيرم على أطفال فقراء الفلاحين ومعاناتهم القاسية، سواء بمشاركتهم اهلهم فى شظف العيش، أو عمل بعضهم فى أعمال الزراعة والتراحيل:

«فى كل روضه .. الطفولة خدها ينباس

وأنتم خدودكم .. على سفح التراب تنداس».

ولم يكن خياله - رغم اتساع آفاقه - يتوقع انه بعد ما يقرب من القرن سيكون أطفال الفلاحين هم الوقود الحى لسير عمالة الزراعة، وهم العنصر الرئيسى لطلب أصحاب المزارع ومقاولى الأنفار بالنسبة لعمالة التراحيل، حيث يعتبرونهم هم والفتيات أفضل من يستطيعون إخضاعه لاستغلالهم البشع.

وتجاوز الأمر - للأسف يا عم بيرم - «دوس خدودهم»، ووصل - بالإضافة إلى إهدارهم صحيا وتعليميا - إلى إنهاء حياتهم ذاتها من خلال عمليات انتقالهم إلى جهات العمل والعودة منها بأساليب غير آدمية، مما يتسبب فى الكثير من الحوادث المتواصلة، التى يسقط سنويا نتيجتها المئات من الضحايا من هذه الزهور البريئة ما بين قتيل وغريق ومصاب.

● وتواصلا مع الدعوة التى ابتدات فى أوائل القرن العشرين - برعاية الزعيم الوطنى التقدمى محمد فريد، وبجهد كبير من الرائد التعاونى المتميز عمر لطفى - لتأسيس جمعيات (أو نقابات) الفلاحين لتيسير حصول الفلاحين على الائتمان المالى الضرورى للزراعة وحمايتهم من تآمر الاحتلال والبنوك الأجنبية، من ناحية، وللدفاع عن مطالب الفلاحين ومصالحهم، من ناحية أخرى .. يدعو بيرم الفلاحين لتشكيل ودعم تلك المؤسسات المدافعة عن حقوقهم:

«أدخل نقابة الزراعة.. وهى دى تعينك»

ومازالت هذه الدعوة من بيرم - بوحدة الفلاحين فى مؤسساتهم الديمقراطية - هى السبيل الوحيد والصحيح لرفع مطالبهم والنضال ضد كل ما يواجههم من ظلم واضطهاد، وخاصة فى هذه المرحلة التى قامت فيها الدولة بالتصفية الواقعية للحركة التعاونية الزراعية وتركت فيها الفلاحين نهبا لاستغلال القطاع الخاص من ناحية الحصول على مستلزمات الإنتاج، ولبنك التنمية والائتمان وحساباته شديدة التركيب و«التدوير» وأسعار فوائده المتوالية الارتفاع تحت تسميات مختلفة، وللقوى الاحتكارية بالنسبة لتسويق حاصلاتهم الزراعية.

●●●

من أجل كل ذلك، كانت - وستظل - أشعار بيرم التونسى بالنسبة للفلاح المصرى، ليست فقط مدافعة عن حقوقه فى الماضى، بل معبرة عن همومه المعاصرة ومدعمة له فى نضالاته المتواصلة من أجل حقه فى الأرض والعمل والحياة والغد الأفضل.

مسرح

المهرجان القومى للمسرح
أفلح إن صدق

مايسة زكى

ونحن نودع عام ٢٠٠٦ أحب لو نتوقف طويلا عند ليلة التاسع عشر من يوليو، وهى ليلة توزيع جوائز المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأولى. ورغم أننى ممن يتحفظون كثيراً على التسابق فى ميدان الفن المسرحى باعتباره أكثر الفنون نسبية فإننى اعترف أن المجتمع المسرحى كان بحاجة إلى فرحة، إلى تقدير، وإلى هزة محفزة لروح الإبداع تنتشله من استنامته للعزلة والترهل الفنى المتربصين به منذ سنوات. يكاد كل اسم تردد وصعد للحصول على جائزته يحظى صاحبه بتقدير عظيم سواء لتاريخه المشرف الطويل، أو لاتقانه لمساهمته المسرحية داخل المسابقة، أو لشعبيته بين أقرانه من شباب المسرحيين الذين يصيغون رؤيتهم وقيمهم المسرحية الخاصة وهم يحفرون أسماءهم بعناء وجلد يحسدون عليهما فى ظل تجاهل رسمى، وإقلال من شأن المسرح بصفة عامة، وحركته الفنية الصاعدة بصفة خاصة.

ذهبت جائزة العرض «أهلا يا بكوات» على أن تسلم لمخرج العرض عصام السيد الذى سلمها بدوره لعزت العلايلى أحد أبطال العرض الذى اعتذر عن المسابقة لكنه كان حاضراً محتفلاً بالحدث، ومنه إلى شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى، ووقف ثلاثتهم متشابكى الأيدى، وأشار الأخير إلى الفنان محمود ياسين الذى كان يعلن الجوائز باعتباره المنتج الأول للعرض منذ سنوات عديدة عندما كان مديراً للمسرح القومى لفترة وجيزة، وأضاء أيامه بأناقة فنان يعتز بنفسه وبتاريخه فى هذا الصرح المسرحى على السواء.

كان المشهد حضارياً مفعماً بالأمل، محترماً للتاريخ وتواصل مراحله. من فرط حلاوته خفت كثيراً الا يتكرر مثل هذا المشهد فى دوراته القادمة. ذلك أن المشهد جاء مفاجئاً

خاطفاً بعد عشرة ممتدة بعيدة الانحدار، عميقة الغور.

(١)

احتراق

أحاول كل بضعة أعوام فهم ما جرى من خلال فحص وترتيب أوراق وبطاقات متناثرة تراكمت. محاولة عبثية غالباً. من ذا الذى يمكنه ان يلملم شذرات جملة الأيام والليالى. من ينظفها ويزيل عنها التراب والوسخ، ويتخلص من مسوداتها وكراكيبها ليجلو لحظاتها الفرادى البعيدة النجمية، فما كان إلا أن تعثرت مبكراً فى جسم ثقيل تعتم بعد انفجار ضوئى لحظى باهر. صادفت أوراقاً كنت أخطها بعد حادث ٥ سبتمبر ٢٠٠٥ الذى راح ضحيته ٥٢ مواطناً مصرياً ومسرحياً فى قصر ثقافة بنى سويف.

لم أجرؤ على نشرها حينذاك. لكن قد تفسح الجروح الحديثة والمصائب الكبرى الجديدة. الاعتداء الإسرائيلى على لبنان مثلاً أو حوادث القطارات المتوالية أو مجزرة بيت حانون، الكل موتانا - للجروح السابقة والأقدم نسبياً أن تبوح بأنينها المكتوم.

من بين ما كتبت تحت عنوان (احتراق): «عندما كنت بالجامعة انقذنى من غمرة، ما كان يسمى فى الثمانينيات بتيار الجماعات الإسلامى سؤال الفن، حلاله وحرامه، مصحوباً بتلميح ساذج أظنه أهاننى - ساعتها - بل اثارنى: فبما اننى سأكون فى مقعد المتفرج، ولى سلطة القلم ومكانة الكاتب الناقد، فلربما نجوت من «النار» عندها انطلق إحساس تلقائى مبكر بالمسئولية المشتركة. حررتنى المسئولية من متاهة الخلط بين التدين والمتاجرة بالدين.

إننى يا سادة فى النار مع من فى الكواليس وعلى خشبة المسرح سواء بسواء.

إننى أمقت سلطة التنصل من المسئولية وعذاب الاختيار. لكننى لم أكن لأتصور أن أعيش هذا المدى من التورط فى تحمل المسئولية بين جانبى المسرح، منطقة العرض ومنطقة المشاهدة، المؤدين العارضين والمتلقين المتفرجين، جمهوراً ونقاداً، أطفالاً وشباباً وكهولاً وشيوخاً، رجالاً ونساءً، «وشم بارز للوطن»، هذا المدى من المشاركة (١) الذى لا تصل إليه أكثر العروض تجريبية، وأن يختلط زمن الحياة بصور القيامة، وينطبع عناء وهيبة الشهادة - ورحمتها - على صورة ملحة من صور العقاب الإلهى فى قصر ثقافة بنى سويف مساء ٥ سبتمبر عام ٢٠٠٥. يتجسد الجحيم تجسيداً يذيب المسافة بين المجاز اللغوى والتجلى المتعين، ويصل بالمشقة والخطر المحدق بطرق الإبداع ومرتع الفن المسرحى فى بلدنا العزيز إلى آخر مدى...»

«....ومثلما لم يرد أحد أن يصل بحدسه وبصيرته، ورائحة الشياط تزكم الأنوف عبر

سنوات طويلة عطشى إلى هذا المدى النارى حفاظاً على العقل من جنونه، فمازال لا احد يريد أن يرى فى هذا التجسيد الحى لسنوات من الاحتراق - حتى بعين الخيال المرطبة - محاكمة فى ذات الوقت للعقل المصرى الغائب، وفجر الضمير، الذى دخل فى ليل بهيم. لا أحد ممن غلظت جلودهم يريد أن يمعن النظر فى رماد الحريق ودخانه. نعم كان الشياط يزكم الأنوف وكانت ألوان من انصهار الروح تلفح وجودنا والقيظ محيط، وأيام بعضنا وأيام بعض هؤلاء الشهداء تخلف رماداً تذروه الرياح.

لا لأننا بطبعنا نميل إلى الشعر والعاطفة والاستعارة والتشبيه - شرف لا ننكره - ولكن لأن ملفاً علمياً موضوعياً تراكم كذلك وتكدس عبر سنوات طويلة من الملاحظة، والنقد والفكر المشتت المقهور عن كل السلبيات التى اجتاحت وتجتاح المسرح، والمجتمع المصرى على السواء.

ليست المسئولية اللحظية - وإن كنت لا أستهين بها - هى الوحيدة التى تخضع للمساءلة وهذا ما أذهل كبار المسئولين. ولا قبل لهم - حتى لا نظلمهم - باستيعابه: إن الغضب قديم. والاحتراق بلغ المدى الذى جعله يتجسد ويفصح عن كل الأسلاك العارية، ويصل مراكز وخلايا أعصاب البلد، ليفضح انهيار الكل من أصغر عامل إلى أكبر مسئول. كل ذلك فى موقع مصرى متوار عن الأنظار وبؤر الإعلام، فى «ذيل سمكة، المسرح والفن - من حيث الالتفات والرعاية لا من حيث القيمة - أى مسرح الثقافة الجماهيرية فى (قصر!) ثقافة محافظة بنى سويف أول طريق الصعيد المصرى.. المتنائى......».

«..... قليل من سيرى فى هذه القاعة الصغيرة المصمتة وتكدس الحضور، مبدعين وشهوداً، عنق القمقم الخانق الذى تود المواهب أن تنفلت منه بكل لهفة الطاقة الإبداعية المضغوطة.

هؤلاء الذين يلعب بمخيلتهم - مازال - جنى المسرح.

تنشق - الأرض عنهم - والقماقم - نبتاً ملائكياً رغماً عن سياسة جذرية تزرع الغلظة زرعاً سرطانياً شيطانياً يمرض الروح والجسد. لكن المؤكد اننا جميعاً سنهش الدخان بعنف، ونبحث فى هوس عن باب النجاة، مهما ضاق باب الخروج من الجحيم، باب التنصل من المسئولية.»

(٢)

مشهدان قبل المهرجان

كان المشهد الأول فى المسرح القومى حيث ليلة من ليالى الأسبوع الأخير من عرض (أهلاً يا بكوات) فى شهر إبريل ٢٠٠٦، والحضور مبهج عند الدخول. فجميع المقاعد - صالة وبلكون وبناوير - ملأى، والعرض فى إعادته بعد أكثر من خمسة عشر عاماً فى صورة أبهى بقوة تأثير الديكور الجديد لحازم شبل والذى جاء متناغماً مع ملابس نعيمة عجمى، وحضور

رشيق للقاء سويدان، مع إيقاع إخراجى متغير متميز لعصام السيد، ونص تبقى فاعليته وأثره للينين الرملى، وتألق فنى تتزايد فتوته لكل من بطلى العرض: حسين فهمى وعزت العلايلى. لكن مع تقدم العرض وقلقلة المشاهدين من حولى ومن فوقى تبدو لى ظاهرة الجمهور مؤرقة. فهذا الجمع الغفير الذى أراه والذى نتعطش لحضوره فى مسارحنا رهين بوجود النجمين الكبيرين. وهذا ما يبدو من طريقة تلقيه وطبيعة تركيزه. جمهور غير معتاد على التلقى المسرحى، أفسده الترهل الدرامى للمسلسل التليفزيونى المعاصر. والأمر ليس إقلالاً من شأن النجومية والقها. ولا من شأن فرحة المشاهدين الطاغية، ولكن الإدارة المسرحية بهذا الشكل كانت تتجه - فكرياً - نحو اقل درجة من درجات المغامرة الفنية، وتلعب فى المضمون، وتتعامل مع القمة دون محاولة ترسيخ الظاهرة المسرحية فى هذا البلد.

وإذا كان من العسير أن نتخيل حل المسألة الآن - عن طريق توريط الجمهور بإنشاء مسارح صغيرة فى الأحياء المختلفة ، فلا أقل من تثوير واستحداث نظام خلاق ومثمر لإنتاج المسرح، واستعادة كرامته الجمالية باعتباره فناً قائماً بذاته.

فقد بدا الأمر - وهو كذلك - أننا بإنتاجنا فى العام الماضى لثلاثة من العروض المسرحية التى حققت نجاحاً جماهيرياً ونقدياً ملحوظاً منذ أكثر من خمسة عشر عاماً - (الملك هو الملك)، و(رجل القلعة) و(أهلاً يا بكوات) بنفس ذات كراسة الإخراج تقريباً، وبنفس ذات النجوم - أمد الله فى بهائهم الفنى - أننا قد وصلنا إلى حارة سد.

أما المشهد الثانى فكان حواراً بين مخرجتين فى السابع عشر من يونيو ٢٠٠٦، الليلة الأخيرة من مهرجان هيئة قصور الثقافة - مرة أخرى (!) - لمسرح المرأة فى دورته الأولى أيضاً (!) - تحت عنوان (المخرجة المسرحية)، والذى لا أراه دعوة للتمييز على أساس الجنس بقدر ما هو محاولة لوضع هذا الوجود الفنى المطمور على خريطة العمل المسرحى. لو كنا حقاً فى سبيلنا لرسم واحدة جديدة بعد اهتراء ما كان .. أيا ما كان.

ولم يكن الحوار كذلك يمثل النوع بقدر ما كان تعبيراً عن جيلين تبنيا - بدرجات متفاوتة صيغة المسرح الحر أو المستقل الذى ارتبط ظهور المخرجة المسرحية بكثافة بتجليه فى تسعينيات القرن الماضى. (لاحظ أن هذه الكثافة مقرونة بمساحات عرض محددة ومحدودة. كثافة غاية فى النسبية) فكيف يمكن للمرأة المبدعة إلا أن تسعى خارج المنظومة الإنتاجية، والفكرية الرسمية المتيبسة.

دار جزء من الحوار بين المخرجة عفت يحيى والمخرجة بتول عرفة التى قدمت عرضها عن (سوء تفاهم) لألبير كامى خلال ذلك المهرجان، ثم أتبعته بليلتى عرض خلال المهرجان القومى للمسرح فى مركز الإبداع. ورغم ما أبدته عفت من نفى للمرارة من جراء اقترابها

من سن الأربعين، وهى ماتزال تعانى من أزمة الإنتاج التى تستنزف قدراتها الإبداعية، فإن المسافة كانت واضحة بين الجيل الذى عانى وينعى تبدد طاقته الإنتاجية وهو مملوء بالأحلام الفنية التى نضجت وصبرت بما يكفى، والجيل الذى مازال غضاً يشع حماسة، ويباهى بقدرته على استحداث أماكن عرض وفرص إنتاج كما سبق وحدث فى عرض (ظلمة) بمسرح السلام، ، هذا العرض الذى شاركت فيه بتول بروح ،الدفعة، الواحدة فى معهد فنون مسرحية وأخرجه زميلها محمد درويش، وحول فيه محمد مصطفى طالب قسم الديكور بالمعهد، قبل حريق سبتمبر بشهور، ممر الممثلين بالمسرح إلى قاعة يتألق فيها فنياً فنان مسكون بعذاب الانتظار الحالك، ضيق به. (لاحظ أن هذا الجيل أيضا ليس خالياً تماماً من الحزن الدفين. فقد لفحه الحريق مبكراً لفحاً أليماً برحيل محمد مصطفى، وزملاء له نجباء).

كان رد عفت: نعم.. نعم.. فعلنا ذلك وأكثر . لكن لا يمكنك دائماً أن تستمرى على هذا النحو المنهك. لا انصح أحداً بالانخراط فى هذه المهنة.. مهنة الإخراج المسرحى أو هذا الفن إذا كان النهج سيكون دائماً هكذا.. إذا كان الإنتاج سيكون دائماً على هذا النهج!

ضبطت نفسى أبكى. أنا التى جئت إلى المائدة المستديرة أسجل مجرد حضور مهذب فى مقعد متخاذل فى الصف الثانى. وتمر بمجالى الكلمات تفقد معانيها بفعل التقادم. أعرف كم وارينا - حتى على انفسنا - ما بلغناه من عمر طمرته الإدارة الفاسدة العمياء. أعرف التصريح الذى ظاهره الشجاعة والقوة والتماسك وباطنه العذاب.. وأخشى على بتول.

(٣)
كلاكيت أول مرة

منذ الإعلان عن المهرجان القومى للمسرح فى التليفزيون المصرى، وهو يثير حالة من جدل ساخن وجلبة توقعات بين فوضى السمك لبن تمر هندى وحلم ديمقراطى للإبداع المسرحى. كان الإعلان يضم قطاعات المسرح التالية: العام بكل تجلياته: البيت الفنى للمسرح، والهناجر، ومركز الإبداع، والفنون الشعبية، والهيئة العامة لقصور الثقافة، والقطاع الخاص، والفرق الحرة، والجامعات، والشركات.

وبينما تأنت بعض القطاعات الأكثر علماً أو خبرة أو بريقاً تهللت قطاعات أخرى تنتمى إلى المستضعفين فى أرض المسرح أو خشبته.

والحق أن تكافؤ فرص العرض إلى حد بعيد، وخضوع القاهرة العاصمة المركزية لفرق إقليمية ذات مزاق خاص، وإصغاء المسارح القاهرية لأداء ولهجات المواهب الراسخة والشابة

من قبلى وبحرى كان يخطو بالتجربة خطوات نحو الظاهرة الديمقراطية، واللامركزية المسرحية. كما شارك التنوع الفنى والتقنى فى العروض بفعل صيغ الإنتاج المختلفة، من الفرق الحرة بإمكانات شديدة البساطة حتى المسرح القومى بكل قدراته، فى زحزحة المهرجان خطوة أخرى عن مهاوى السقوط المتوقعة.

إلا أن عاملين رئيسيين حسما إنقاذ هذه الدورة فى تسارعها، وحققا نقلة نوعية فى إدارة الأزمة المسرحية، والخروج من «الحارة السد»، وهو كما أتصوره هدف المهرجان. كان العامل الأول هو لجنة تحكيم تابعت ما يقرب من أربعين عرضاً باستبسال ونزاهة، وحملت عبء الجدول المكتظ، واختلال تقدير زمن العروض حتى كانت تمتد بهم المشاهدة فى بعض المرات إلى الساعات الأولى من اليوم التالى.

ويخروج مفهوم النجم وخاصة نجم الشباك السينمائى، باعتذار بعضهم، من حلبة التنافس، واستحداثها عدداً من الجوائز غير المنصوص عليها فى لائحة المهرجان تسنى لهذه اللجنة الموقرة حقاً أن تضيع إطاراً فكرياً يستخرج من هذا الشتات المسرحى من حيث الإنتاج والجماعة المشاركة سناً وخبرة واتجاهاً معنى وقيمة، وتنظمه فى سياق يؤسس لتتابع الأجيال، وتنوع المصادر الإنتاجية، واحترام مبدأ الأنواع المسرحية المختلفة إلى حد بعيد، بحيث كسرت مفهوم احتكار الجودة أو القيمة الفنية لجيل، أو جهة إنتاجية بعينها، أو نوع مسرحى فى ذاته. وأحلت - بدرجة كبيرة - التفوق الفنى محل التفوق المالى أو التاريخ المبنى على إرث الموقع المسرحى.

فى قائمة الفائزين عايدة عبد العزيز، وماجدة الخطيب، وتوفيق عبد الحميد، وسلوى محمد على، وأشرف طلبة فى الأدوار الأولى والثانية، غير فوز كل من المخرجين عصام السيد ومراد منير وناصر عبد المنعم. ستجد فى هذه الأسماء ملامح من الخصوصية الفنية والتميز والكفاح الفنى من أجيال مختلفة. وستجد أصول بعضهم ممتزجة بهياكل فنية مختلفة من الجامعة أو الثقافة الجماهيرية، ومن الفرق الحرة، والقطاع الخاص حتى المسرح القومى. ويبرز اسم صبحى السيد فى رؤيته التشكيلية لبيت الدمية، إنتاج قصر التذوق فرع ثقافة الإسكندرية، والتى ارتفعت بالمشاهد لحالة بصرية استعارية لعالم الدمى، والبيت الزجاجى المكشوف والمخترق، والقابل للكسر من شدة هشاشته، وبرد الغرب الثلجى القارس. واتحدت الإضاءة مع الديكور المتألق لتحقق السينوغرافيا متعة بصرية درامية قلما تحظى بها الآن مسارحنا ذات التاريخ الرنان. ونتذكر معاً موهبة حمدى رءوف الموسيقية العالية التى صنعت من كلمات أحمد فؤاد نجم نصاً موازياً لنص سعد الله ونوس المجدد المتجدد (الملك هو الملك)، وبزغت بقوة منذ سنوات عديدة، وأظنها لم تستغل بهذا القدر اللافت من يومها.

وكان لكلمة «صعود» أو صفة «صاعد»، وهى الجائزة التى استحدثتها اللجنة فى وضعنا المسرحى الراكد - ولا أقول الهابط - أمر مشرق ناهض.

فشقت الأسماء التالية الصمت غير المتفق عليه - «وهو أقوى أنواع الصمت» - على الموهبة المصرية الحقيقية: إيمان إمام أو نورا فى عرض (بيت الدمية) السكندرى، ومحمد عبد العزيز ويحيى محمود من عرض (الحرملك) لفرقة المسحراتى وإنتاج الهناجر، وجمال عبد الرحيم مخرج (بيت الدمية) إنتاج هيئة قصور الثقافة، وهشام عطوة مخرج عرض (كاليجولا) و(أكرهك) من البيت الفنى.

كما كان لقرار لجنة التحكيم أن تمنح الجوائز الثلاث الخاصة للفرقة أو الجماعة المبدعة للعرض أبلغ الأثر فى إرساء هذه القيمة، وتتويجاً لتاريخ لعب فيه مفهوم الفرقة المستقلة أو الجماعة الفنية الصغيرة أثره فى فكر المسرحيين الشباب فى السنوات الأخيرة.

وإن كان الاتجاه إلى تمثيل «كفء» للأجيال المختلفة فى اللجان والمجالس المسئولة يظل هو المطلوب دائماً، فإنه يجدر بنا على هذه المسافة الزمنية من الحدث أن نتذكر جيداً وتحيى أسماء هذه اللجنة الاستثنائية التى تحلت بحكمة فنية ديمقراطية، قلما تتحقق، وأسفرت نتائجها عن توافق نادر بين التوازن بين الأجيال والأنواع المسرحية من جهة، وخلخلة للتوزيع الجغرافى لمواقع التميز والموهبة المسرحية من جهة أخرى، نحو رسم خريطة جديدة للإبداع المسرحى فى مصر، وهو ما أحسن به الظن بلائحة المهرجان واعتقد أنه هدفها البعيد(١).

تشكلت اللجنة من الأستاذ سعد أردش رئيساً، والأعضاء وفق الترتيب الأبجدى: أ.د.راجح داوود، أ.د.سمير أحمد، أستاذ/ لويس جريس، أ.دماجدة عز، الأستاذ/ محمود ياسين، أ.د. نهاد صليحة، أ.د. هانى مطاوع، أستاذ يسرى الجندى.

(٤)
مستقبل المسرح

أما العامل الآخر فهو فى حقيقته مادة هذه النتائج الخصبة التى فاجأت لجنة التحكيم ذاتها، ووصفه بعض أعضائها بـ «الزخم» غير المتوقع، والذى فرض نفسه من عشاق المسرح، وتميز عدد غير قليل منه مما حقق هذا التحول فى المسار، فبقراءة نتاج اللجنة تتبين أن البيت الفنى فاز فوزاً عظيماً بجياد عمرها الفنى أكثر من خمسة عشر عاماً، بينما العروض الأخرى الطازجة التى اقتنصت باقى جوائز المسابقة تنتمى إلى الجناح الأكثر تجريبية وشبابية منه فى مسرحى الطليعة والشباب، وجماعات الفرق الحرة، ومركز الهناجر الذى يعتمد فى كثير من عروضه على المواهب التى نمت وترعرعت فى ظل هذه الفكرة المستقلة،

ومسرح الثقافة الجماهيرية، ومركز الإبداع فى مشاريع دفعته الأولى للتخرج.
واللافت للنظر أن مثل هذه العروض تشترك فى أنها تسعى إلى بحث فنى دءوب فى علاقة النص بالعرض برؤية معاصرة سواء عن طريق اتحاد المخرج والمؤلف فى شخص مبدع واحد بما يجعل جميع عناصر وجزئيات التجسيد على المسرح فاعلاً أصيلاً فى إنشاء نص العرض كما فى عرضى (حكاية واحد صالح)، و(أنا دلوقتى ميت)، أو عن طريق الكتابة الجماعية التى تجعل فعل التأليف إبداعاً متعدد المنظور والصوت، متباين النسيج. وقد تدخل الرؤية الموسيقية فى اختيار الأغانى أو الكتابة الموسيقية لنص أصيل آخر باعتبارها نصاً موازياً أو مشاركاً للكتابة الدرامية أو المسرحية، كما فى عرض (الحر ملك) و(أحلام شقية) على انتمائهما لنوعين مسرحيين مختلفين أشد الاختلاف. فإذا ما لجأ عرض إلى نص من النصوص الرصينة، عالمياً كان أو عربياً، فإن الاختيار والتناول يتسمان بالجرأة والقراءة الجديدة المعاصرة للملامح الأكثر تواريا وعمقاً كما فى (أحلام شقية) لسعد الله ونوس، ورؤى (لير) الشكسبيرية، و(كاليجولا) البير كامى.
بل إن معظم هذه العروض - على اختلاف اتجاهاتها الفنية - تنطوى على كشف لاذع للواقع المعاصر، وإدراك لتشرذمه غير المسبوق وتركيبه المستعصى، ومذاق أيامه. وينعكس الانقسام والتشرذم فى صور متعددة. ففى (حكاية واحد صالح) تأليف وإخراج أكرم مصطفى، إنتاج مسرح الشباب، تنقسم الحجرة الضيقة فى عمق قاعة يوسف إدريس إلى جانبين متماثلين مما يزيدها ضيقاً فى تصميم هشام قابيل، وينقسم ساكنها كذلك إلى اثنين (فى واحد) فى علاقته الحميمة بحبيبته. وما بين خفة ظل العفريت والإغواء الفاوستى يناقش العرض بجرأة فنية راقية أزمة العلاقة العاطفية الجنسية الكاملة فى ظل المأزق الاقتصادى والقيم الثقافية والدينية السائدة.
أما عرض (أنا دلوقتى ميت) لفرقة الساعة، إنتاج الهناجر، وتأليف وإخراج هانى عفيفى فيصيغ من ظاهرة التشويش غير المسبوقة التى يتعرض لها المجتمع عبر الفضائيات اللامتناهية، وتدفق المعلومات طولاً وعرضاً، والفنون والشعارات المتناقضة إيقاعاً فنياً متجانساً لحالة احتضار صاخب أشبه بالهذيان يدخل فيها مجتمع بأسره. تتشظى الشاشة الخلفية فى مستطيلات ينشئها عمر غايات من ورق أبيض، ويعرقل بها الرؤية الأصيلة لتتشوه نسب الشاشة الخلفية بأفلامها - قديمها وحديثها - وكليبات أغانيها، بينما تسقط أغانى أم كلثوم العاشقة من جهاز معلق فى الهواء يوحى باستقطاعها من هذا العالم كأنها تأتى من فضاء آخر. ويخالط أداء الممثلين جموح هيستيرى خاصة المذيع / الطبيب. فقد استولى اللون الأبيض. على المكان فى المقاعد ومعطفه كأننا فى مصحة عقلية عجز فيها المريض عن الخروج من ركام القيم المتغيرة فى عمره وفى تاريخ بلده،

والنظريات المتقلبة من الاشتراكية لليبرالية ومن الإخوان المسلمين للعلمانية كما تتجلى فى المونولوجات الخاصة بالممثلين والأغانى المرتبطة بمراحل تاريخية. ونشرات الأخبار، وتعليقات مباريات الكرة.. مباريات الكرة التى تحولت فى حركة الممثلين إلى مارشاتنا العسكرية.

وبينما يعجز الشباب الثلاثة الذين يشكلون فى النهاية أزمة شاب أو جيل واحد عن غناء (الوطن الأكبر) صوتاً واحداً، ويخرجون فى نشاز عن وحدة الصف، تنساب فى هدوء لافت قصة الشاب الذى انتحر وحيداً - رغم تفوقه أو بسببه - فى التعيين فى الخارجية أو الجامعة وهو العاشق للسياسة. ينساب هذا الخيط الأليم من الاحتضار المسكوت عنه للشاب الذى أراد أن يلحق بالشمس قبل المغيب فى خيط ضوئى يتلاشى مع صوت الفلوت الساحر الذى يتردد فى أرجاء الصخب الشامل الذى يغطى على حلمه البسيط. وفى اللحظة الوحيدة التى يصر فيها الشباب على مقاطعة نشرة الأخبار التى يتقافز فيها المذيع من فلسطين لبغداد للسودان، ويصممون على ترديد الخبر الأول صوتاً واحداً وقوياً متجانساً، ويرفضون التشتيت والتشويش عليه باعتبار فلسطين القضية الجوهرية، يكمم المذيع أفواههم جميعاً فى لقطة سريعة تشبه إلى حد بعيد الضحكة التى لا تكتمل للثلاثة أو همة اليد التى توحى بالشاب يوشك أن يتكلم فلا نجد إلا إظلاماً. فهو الوحيد الذى لم نسمع صوته وهو حى، وحكى حكايته سريعاً وأخذنا على غرة فى هذا السياق بعد موته!

من بوليفونية سمعية بصرية يؤلف هانى عفيفى من الأثير احتضار أيامنا. من النشاز يقود لحن الوحدة الفردية المهلكة، وتفكك المجتمع وتحلله. يبرع فى توزيع اللحن المسرحى يتناوبه صوت الفلوت المولى أدباره نحو المغيب تعزفه فتاة جميلة نضرة، وصوت المذيع، الطبيب/ المسئول/ الرقيب/ المريض: «كل اللى اقدر اقوله إن الحالة ثابتة وإن كانت تميل إلى الأسوأ. ثقوا تماماً إنى باعمل اقصى ما يمكن حد فى مكانى يعمله!».

ويأتى (حكاوى الحرملك) لمخرجته عبير على وفرقة المسحراتى، إنتاج الهناجر فى صيغة تتميز بدهاء فنى بالغ، إذ يصطف فيه المشاركون كأنهم التخت الشرقى القديم، ويقعدون قعدة الحكى والثرثرة، والنميمة على المقاهى، وفى حجرات المعيشة. تصيغ كل من رشا عبد المنعم وعبير على ومحمد عبد المعز نسيجاً تتقاطع فيه الأغانى متعددة المصادر والأزمنة، وإن غلب عليها الأقدم، والحكايات المعاصرة والحوارات العائلية الحميمة والنكات مع حكاية خيالية طويلة، تحكى وكأنها من الزمن القديم، عن اثنين تحابا فى حلم وأراد أن يخرجا للواقع. من هذه العناصر نتحرك بين نبض الواقع والخيال الفنى والأسطورة، بين الماضى والحاضر، لنكتشف إلى اى مدى الزمن متصل - معظم تجليه فاسد وممتع! - وإلى اى حد نحن مازلنا أسرى صور عن أنفسنا وعن الآخرين، محكومين فى كل الأحوال والعصور إما

بالساحر هاريون وغيباته أو الخليفة الجائر. وأننا جميعاً - نساءً ورجالاً - ننتمى إلى، ونتوارى خلف حرملك مقهور، مفتون بالصور والأحلام، عاجزعن التحقق فى الواقع.

وكانت تنتظرنا فى مشاريع تخرج الدفعة الأولى لمركزالإبداع مفاجآت . فريم حجاب تحاول أن تمزج بين الجمل الحركية الصرفة والجمل المنطوقة باعتبارهما يشكلان وحدة واحدة من الجمل التعبيرية. وتنطلق من تشكيل درامى حركى يحول بنات لير الثلاث إلى بنت واحدة فى لحظات مختلفة. ربما استنبطته من النهاية الواحدة التى تلقاها كل منهن، وهى الموت، أو رأتهن الخريطة التى يمزقها الملك إلى ثلاث ، وتمزقن معها وانتهين. كما تستوقفها المبالغة المفرطة فى لغة الملك لير، فتتعاطف مع حق الملك فى التخلى عن السلطات والتحرر من المسئولية عائداً فى هذا العمر الحرج إلى رعونة الطفولة فيما يشبه التفرغ إلى رغبة أخيرة فى اللعب مع البهلول، لكنها فى ذات الوقت تبرز هلع البنات الصادق مع انهيار صورة الملك الأب، وما يستجد من أعباء الحكم. محاولة تلخص نص لير الشكسبيرى فى الملك والبهلول والبنات الثلاث. وتسعى إلى رؤية مركبة تستوعب الأضداد.

كذلك استخلص طارق راغب عبر ديكور لافت لأميرة رءوف وأزياء أيمن الزرقانى عناصر الحكم الجائر، فبدا الملك وابنتاه الأكبر سناً، وهم فى أداء وملابس شائهة، كالوحوش فى قفص حديدى هو فى ذات الوقت السور الذى يحبسهم ويعزلهم عن الشعب، واستحدث رجلاً وامرأة بائسين متعلقين بهذا السور من خارجه. وبدا البهلول فى زى المثقف الكاشف للحدث وأبعاده، العاجز كذلك عن تطويره أو حله. وأدان كورديليا باعتبارها دخيلة هى وزوجها. وأدار المخرج الحركة بحيث جعل آلة الحكم على هذا النحو، متمثلة فى قطعة الديكور الرئيسية التى تنقسم إلى سورين مستديرين عملاقين، قادرة على طحن الجميع، شعباً وملكاً ونخبة!

كما قدم ياسر الطوبجى - متأثراً بأعمال عرضت فى المهرجان التجريبى - فرسكة وبهللة للتراجيديا الشكسبيرية. وفى كل العروض تميزت الملابس وحلول السينوغرافيا إلى حد الفاعلية الدرامية والأدائية والتميز الجمالى. وكانت ورشة ديكور (هاملت) التى صاحبت هذه المجموعة فى عامها الأول من أبدع ما رأيت وأكثره إثارة للأحلام الفنية الخلاقة لشباب تشكيليين مستبعدين من فرص الاحتراف المسرحى.

وكم أتمنى لو تتجسد هذا العام فى مركز الإبداع.

وعلى ذكر التجريبى نصل إلى (أحلام شقية)، هذا العرض الذى تناول واحداً من أكثر نصوص سعد الله ونوس استعصاء على التجسد فى ظل الثقافة العربية السائدة الآن. وقدمه الهناجر بجرأة. هذا النص المفعم بالسرد كتقنية فنية، والعذاب الحسى والجسدى كظاهرة اجتماعية منعكسة فى لغة مقتحمة للمسكوت عنه فى التجربة الجنسية. لكن

محمد أبا السعود المخرج الذى تربى على المهرجان التجريبى فى دوراته الأولى القوية، وخرج من تجارب فرقة (الشظية والاقتراب) التى انشأها فى بداية حياته الفنية يبطن نص ونوس بمختارات من الكتاب المقدس ينشدها محمد أبو الخير بتقمص وجدانى ساحر يستلهم التراتيل القبطية والابتهالات الإسلامية. ويحيط البيتين الشقيقين، المسيحى والمسلم، بلوحات الفنان الروسى (اندريا بيلوف) من القرن الخامس عشر، الملهمة بروح الكرم والتحمل والتسامح الإنسانى.

قتل كاليجولا

فالآليات التى تتحكم فى كواليس المسرح المصرى، وفرصه، ويومياته ماتزال تعج بالمشاكل وغياب المرجعية وأخشى ما أخشاه أن تكون الدورة الأولى قد كشطت أفضل الإنتاج المسرحى لقوى مكافحة أنهكتها سياسات الإنتاج المقاومة للإبداع، والمهمشة لأفضل العناصر البشرية وأن مصادفة اجتماع تلك العروض التى صمدت من حلاوة الروح وشدة العطش، والمصاحبة الفكرية الواعية الممثلة فى لجنة التحكيم مع جراة فكرة المهرجان كما طرحها صندوق التنمية الثقافية هى مصادفة قلما تتكرر.

فإن لم تتحول هذه المحاولة لقراءة القوى الفاعلة فى المسرح المصرى منذ سنوات من واقع نتائج المسابقة إلى واقع ملموس مستقبلى فى إعادة توزيع الدعم المسرحى الذى مازالت توفره الدولة، ومقاومة جماعات الضغط التى تعامل المسرح من منطلق طبقى لا فنى، وتحشد قواها لتسخير الفضاءات المسرحية لخدمة مصالحها. فستبدو الدورة الأولى الناجحة والعزيزة، وكأنها محاولة لتضميد جراح المسرحيين المتضررين وتسكين آلامهم .يحكمها منطق اكتساب الشعبية فى الانتخابات، لا إحداث نقلة نوعية فى الفكر المنظم للمسرح المصرى. وقد بدأت المخاوف تتجسد فى أداء أكثر الجهات المشاركة فى المهرجان القومى أثناء المهرجان التجريبى فى شهر سبتمبر، واستثمارها، لشباب المسرحيين على نحو موسمى، يخص الليلة التجريبية فقط لاغير، وحتى الآن.

كانت آخر صور التشرذم والتمزق فى عرض (كاليجولا) لهشام عطوة الذى حوله إلى ثلاثة ممثلين يعكسون فى اقتسامهم المسرح فى لقطات كان بعضها مدهشاً فى تزامنه وقوته، الوجوه المتعددة لشخصية كاليجولا. لكن العرض ربما لم يبرز فى ضجيجه وطموحه المركب كلمة شيريا أنه يكفيه سببا لقتل كاليجولا جريمة:

«زرع اليأس فى قلب فتى، وبالمناسبة كان الفتى شاباً شاعراً موهوباً ونقياً».

ملف

قطوف من أدب دمياط



حلمى ياسين / عيد صالح / صلاح مصباح / سمير الفيل / محمد شمخ / سيف بدوى / نوران رفعت / إنجى البرش

قصة

فبراير

حلمى ياسين

نعم ......تخيل أنه فبراير !!!! ...وأنك انتهيت من آخر دور للشطرنج ...فائزا ، وصاح الزملاء -على قهوة الشرق -الله يرحمه ،كان ملكا طيبا ،ونهضت لكى ترحل ، مددت يدك لتدفع الحساب للقهوجى فغالطك فى طلبين ،فهززت رأسك وتذكرت للتو انك لم تحاسبه الليلة الماضية ،بعد هزيمتك وغضبك من منافسك ، وإنسحابك خلسه من بين الأصدقاء ، فدفعت وربت على يده ، ثم أمسكت طرفى الجاكيت الأسود ، ولضمت طرفى السوسته وسحبت برفق ......إلى أن وصلت السوسته إلى آخرها وغطيت رقبتك ، وضغت "كباسين "الجاكيت كى لاتشعر بالبرد ، ثم دفست يديك فى الجيبين ،و إ نكمشت فى نفسك ، وقابلت أول لفحة برد با نتشاء غريب ، فى هذه اللحظة ..قفزت إلى ذهنك الأغنية التى سيطرت عليك هذا اليوم - وأنت لم تدر كيف ومتى سيطرت عليك - فرنمتها ، وتملكتك

حالة من الطرب ، وأنا لن أفرض عليك أغنيتى ، فربما تكون لك فى هذه اللحظه أغنية أخرى ، ولكن أغنيتى كانت

"ودع هواك وإنساه وإنسانى ....عمر إللى راح ماهيرجع تانى "

أثناء ترنيمك ، كركبت السماء ...فإبتسمت ، نعم والله العظيم إ بتسمت ، لأنى تذكرت قول أمى "جمل الصيف جاء يحارب جمل الشتاء ولا دايم إلا وجه الله "..نعم حرب !! إنها حرب الطبيعه ، حتى اللعب فيه حرب ، للتو كانت هناك حرب بالفيله والأحصنه والعساكر ، والأصدقاء قد تحيزوا وإختاروا ، إما ابيض وإما أسود ، هكذا هى الحرب ، وفبراير هو حربى ....تخيل !!!!!!!!!!

تخيل أيضا أنك فى هذه اللحظه ، وأنت تسير فى شارع "شاهر " متوجها إلى بيتك - بعد إنتصارك فى دور للشطرنج على منافس قوى - تخرج الفئران من أكوام الزباله ....لترتطم بحذائك فيقشعر بدنك ، لأنك ببساطه تخاف من الفئران ، فترسم خريطة سيرك ، كما ترسم

الدول القوية خريطة للدول الضعيفه ، فتخطر على بالك فكرة تذكر فبراير الفائت ....أين كنت ، ياسبحان الله ، "عمر إللى راح ماهيرجع تانى "

الفكره هنا ناقصه ، بل قل كل أشهر فبراير الماضيه من خمسة عشر عاما ، اين كنت ؟؟

اقول لك ، تزوجت فى فبراير....وانجبت إبنى البكر فى فبراير ....وإبنتى فى فبراير .... ودخلت المستشفى بسبب التدخين فى فبراير ....ومات ابى فى فبراير ..... وامى فى الذى يليه ، إثر مرضها بورم خبيث ...وإحترق محلى .... وسرقت شقتى .... وطلُقت اختى .... وقُبض على اخى لهروبه من تأدية الخدمه العسكريه ..... وجاء خالى من العراق فى نعش ولا نعرف سبب وفاته ..... وقاطعت صديقا بسبب سرقته وغشه لى اثناء لعبنا الشطرنج .... اما من عامين فلم يحدث لى حدث مهم على وجه الخصوص فى فبراير ، ولكن حدث لجارنا .. أن طرده إبنه من البيت ، وجاء التلفزيون وسجل حلقة كامله بعنوان "جحود الأبناء "وظهرتُ انا ودلوت بدلوى فى هذا الموضوع وقد قاطعنى الإبن الى الآن ....اما فى العام الماضى فقلت اخرج من البلد ، وأرحل بعيدا فربما يكون فبراير فى مدينتك غير فبراير فى المدن الأخرى ، فذهبت الى القاهره ، فتم القبض علي لعدم وجود اثبات شخصيه ، وفى اثناء إنتظارى فى قسم شرطة قصر النيل- لحضور ضامن لإخراجي - تخيل انك فى القسم بين اكثر من عشرين إ مراه من نساء الليل ....وتختارك إحداهن ...وتجلس على حجرك وتقول لك بغنج شديد "ولعلى " فلا تلتفت لها ، لأنك تلاحظ أن هناك اكثر من اربعين رجلا عيونهم مسلطة عليك ..ويريدون الفتك بك ...لأنها إختارتك انت دونهم ....ثم تعيد الطلب ....وهى تتحسسك....فترد عليها ردك الذى يجعل الرجال يموتون من الضحك ..ويعيدون النظر فيك ..."أنا مابشربش"...ثم يخرج المثل "يعطى الحلق"..................فتأتمنك النساء على انفسهن .....وتخرج الحكايات والقصص فتجدها أيضا وتخيل !!!! نفس حكاياتك ومآسيك .....بل قل حربك ضد فبراير ....

تخيل أن فكرة التذكر هذه فكرة سيئة ، على الأقل اخرجتك من دندنة أُغنيتك المفضلة لهذا اليوم ،وأنت على وشك الوصول إلى بيتك ،وفبراير القصير أوشك على الانتهاء هذا العام ،ولم يحدث شيئ على الأقل أنت الآن منتصرا فى دور للشطرنج ..وخريطتك إلى بيتك...تبقى فيها شارعان ...وفى الشارع القادم ...سوف تسمع نباح كلب الجيران، والذى يؤنسك دائما، والذى لا ينبح إلا على دقات خطواتك انت بالذات ....كأن فى حذائك اشياء توقظه ....

تخيل..لو أن هذا الكلب قد جن جنونه فى فبراير وتربص بك ....هل سيترك فيك بقية من حياة ....أم تبدأ انت -وللمرة الأولى - بعمل شيء تقهر به فبراير ....هذه هى حربى ....تخيل!!!!!!!!

خرقة.. واختراق

د. عيد صالح

نصب عينيك ذات
"ولسان نار" يلفح الوجدان
صب خجول
وفهد وعشب وطلول
خليط عجيب
لأحوال عشق"
و"مخمصة"
و"رحيل"
لملكة طمرتها الأعاصير
طوتها لجة الوقت
والأضابير

ماذا تقول المغاليق
والزبد العالق
والفطر والعنكبوت
خزانة الأضاد والأصفاد
رجع الصدى
والمدى شاخص
متأرجح المصباح
ظل هائل القسمات
لا شىء هنالك
ها هنا يتناسل المحو/ الفراغ/ الارتطام

عيناك فوهتان
للقنص والافتضاض
والرقص فوق شفرة الصراط
والنار والغسلين
والحواريون
حائط صد ومتاريس
أعمدة لاصطياد الخفافيش
والأكمة والذباب والأفاعى
ملائكة يحرسون الطقس
والقرطاس
و"نون" كن
موهبة صاخبة
تفجر الأجداث
والشعوذات
تنتعل الخرقة
فى مدار الكشف
فى لذة الشظف
فى الفيض والأفاضة والطواف
طيف لديمومة الغمر
والتحلل لاستعادة هيبة الذات
انقسام الروح

فى رجس الأحابيل
طوق آثام
وإكليل يؤكد لعبة التتويج
والإقصاء

لا ترجع القهقرى
من مدن غريبة
من غربة.. وغرابة
من ناطحات الثلج والضباب
من حالق..... لمطلق
من آبق .. منطلق
لمغلق.. مستغلق
فى وحدة الملكوت
والرهبوت
فى عزوق الصمت
والمروق
فى زنبق الشعاع واليراع
حرائق الصبوات
فى الجسد المعترك
حصانك المنهك/ المنتهك
يسقط فى شرك الطفو والغرق

لا ضير
كل الكلام معاد
ومحض الاعيب
فى حلزون الهواء
دوائر مغلقة
ومجاز لفض اشتباك الذات
والأحابيل
التواء البراهين
فى حجة الابتعاث

واصطفاق الريح والبوح
أجتراح الفرادة
فى قسمة الغرماء
دهاليز اروقة
وسراديب خارطة
حوائط سرية
للخروج المباغت
ساحر لولبى
يرواغ ثعبانه
وعصاه انثاه
تطوى البحار
طائر الرخ والفينيق والعنقاء
قراءة الكف
فى الغيابة والظل
فى اختراق الطلسم
فى الكشف والعرى والافتضاض
لواعج لنعماء الصعود
والانعتاق
والحلول والتماهى
فى المستحيل/ المحال
واللامتناهى
جسد.. لا جسد
وذات خصيمة
وقفزة من شاهق الأعماق
نجواك
«ركعتان للعشق»
«لسان نار» يجتليك
دواليك
مجددا.. ومجددا
قسم القطيعة والوصال......!!

نص

ذاكرة لا تغيب

مقامات: صلاح مصباح

يا الله لك ما شئت مما شئت ومن سماء
يقال خلقت الأرض من عدم
لكنى خلقت فى هذه الأرض الدماء
وها انا أواجه الحقد بصدرى العارى
وزيتونى المقدس
ويداى
فقل لى كم تريد من دماى
ومن أ رواح نقدمها ..ومن صلاة
كى لا نوغل فى الصمت الرتيب
الخفافيش تملأ الدنيا ضجيجاً قميئا
وتحيا على دماى
فقل لى
هل أخطأت لأنى كفرت بالقتل
فقط آمنت بالزيتون والياسمين والبرتقال
قل لى
لأنى لن اتوب عن وصل روحى بعظام
موتاى
قل لى
لأنى لن انسى أبداً دماى

مقام الصَلب

لا تحرمينى من صليبى
من دق المسامير فى اليدين
من تاج الشوق العالى ومن شوقى
واقتلينى كى أتنبئ بموتى
كى اخلق كوناً يتشكل بيديكِ
كونا يتألق ويغنى

مقام الخريف

الخريف أحد اقنعتى
والشتاء كهفى المغلق على الماء
فإذا اهملتنى ؟
داهمنى الصقيع الجبلى..وتفتتت أطرافى

مقام البداية

كنا نخطط والبحر يمارس هواية التموج
هنا البداية.. يقول البحر
.اعرف كنت ماء
لكنى الآن بحر

مقام الهجر

دموع مُقل ..ظلت تروى انهارا
جفت عذويتها
لاجسر بينهما للعبور
لاماء بين الضفتين
لا صوت يحمل التنهدات العالية..لا
وزلزال يبحث عن زمن البراكين
فى ارتعاشات السماء

مقام الوقت

الوقت .. لا قبل ..لا بعد
الوقت .. لحظة إبتداء وتخلق
الوقت .. اكتشاف الروح فى جوهر عتمتها
الوقت .. لا ليل ..لا نهار ..لا بين بين
الوقت .. وضوح خاص ، تجدد دائم
الوقت .. منفلت من حد الزمن
الوقت .. ليس تابعاً لمن يحدده او يصنفه
الوقت .. كان وقت

مقام العشق

طوقتنى موسيقى نهديها
وارسلتنى
اطلقت حولى ذراعيها
حررتنى
لمست غامض روحى
فأ ضا ئتنى
نظرت فى عينى وقالت
حبيبى من أنت؟
قلت أنا انت! انتِ

حقيقة

احيا على مرآى من نداءاتك
وانصت لرائحتك
لحظة تدخلين مسام حزنى او تخرجين
الغابرون يذهلهم عرى باطن قدميك
حين لَمَست خطواتكِ الرمال
لا اعرف .. جنة ام جحيم
انما اشتعالى بكِ ..نعيم مقيم
وانكِ لو التفتُ
لنبت فى النار الياسمين

شريعة

أعانى من قلبى المسافر ..
فعلقينى قلادة على صدرك
ربما يسمع قلبك همس روحى

او آرى الكلام قبل ان يُقال
الحروف لحظة تخلقها
السماء وهى ترتفع للفضاء
النجوم وهى تنتظر الضياء
رائحتك عندما تفكرين فى أسماء الشجر
علقينى قلادة ربما يجرفنى ماء من الماء
او تزلزلنى خطواتك المقيمة فى شراينى
ربما اتحرر من حدودى
او من سفر الدماء

طريقة

أين قطب الوقت ؟
المستحيل .. يضمنى لفراغ جميل

والنجم ..دليل المسافرين ينتظرنى
على مثقال رمية حجر
وانا انحر الرقبة بحد نصلى
علها تؤمن بالجماد الصلب
ا و بلمعان الخطفة الأولى
أ و بجغرافيا الرمال
فيا دليل المسافرين..
خذنى منى
اعطنى براق الصعود

مفتاح التحقق من الوجود
ولوناً واحداً إن شئت
او جد بما يليق بك
من سماء

مقام العطاء

لحظة ان فاضت عيناك بدموعٍ
تخلّق منها بشراً نورانيين ..

وثلوج كان الثلج تجمد فيها
جاءت ترجوكِ أن تعطيها
يدين
عينين
قواما يحملها لفضاء وسماءعلويين
فرجاء لا تبكى
لأنى بإرادتك أصبحت سنبلة وزهورا
وكلام حبيبين

مقام الرجاء

يا ماء الغيم ..
كيف اعتدت الأقامة المؤقتة..الرحيل
ها هى الأرض
والريح تنتظر ان تأمرى
فصبى ما تحملين
إغسلى الهواء الأسن
من غبار هشاشة التضرع للسماء
سامحى المخطئين

قصة

نــرجــس

سمير الفيل

حين تسلقت شباك الشخشيخة صرت فى مواجهة العتمة الثقيلة، مددت يدى وتحسست جروحى كانت مجرد خدوش بسيطة ورضوض ، إنحدرت دمعة على وجنتى فعرفت اننى ابكى بلا صوت ، نحيب خافت فى الظلمة ، وحده القمر بان مخسوفا ومنشطرا لنصفين فيما السحب تظهره وتخفيه ، فتضىء الأشعة الساقطة فى مراوغة أكيدة بلاطات السطح المعشوشب بنبات شيطانى أخضر ومترب . نبات طلع تحت شمس تغفو وندى يصحو قبل الفجر فيسخو بالقطرات قبل أن يدهمه الصبح العجول . كنت أعرف أماكن إنباته وإتحاشى الا ادوسه فى صعودى وهبوطى .

قلت هامسا ، وأنا أخفى عن نفسى وجعى : يا رب اموت ، وتمشى جنازتى فى سوق الحسبة ، ويكون صبيان الملجأ فى صدر المشهد يدقون الطاسات كى تستريح منى أمى ، واستريح منها .

فيما انا افكر فى اللوعة التى ستندس فى قلب امى لمحتها ، كانت تصعد كقطة حذرة على سلم جدار الشخشيخة الملاصقة لنا تماما . وكأنه اتفاق مكتوب بين المصادفة والموعد جاءت سحابة رمادية تمر فأخفت القمر للحظات ، وصارت الدنيا سوداء كالكحل ، انكمشت فى مكانى وأنا مندهش لحد الفزع ، ما الذى اتى بجارتنا نرجس إلى هذا المكان .

لمحت شبحها يتحرك وحين تمكنت من الصعود مدت يديها ورفعت السلم الخشبى ، وصار الصعود إليها مستحيلا . لم تكد تمر لحظات حتى تناهى إلى سمعى رغم العتمة نحيبها الخافت ، فكرت فى الهبوط قبل ان ترانى ، لكننى خفت أن تعاود أمى ضربى بالحزام الجلدى لجريمتى الشنعاء .

جريمة جعلت أمى تهم بالفتك بى ، وتكاد تموتنى لأننى بدلا من أن اشترىَ للبيت عيشا وفولا دخلت سينما " اللبان " وعدت بعد انتهاء "البروجرام " بالصحن خاليا ، وبسلة العيش بدون أى رغيف .

حين عدت وجدتها فى النافذة تنتظرنى ، تركتنى ادخل البيت ، وأتسلل لحجرتى ، بعدها سدت

الباب ، سألتنى : رحت السينما تانى؟

ردت ووجهى يصفر اكثر فاكثر حتى صار بلون الليمونة : رحت يا امى .

كزت على اسنانها : واخواتك يأكلوا ايه؟

ارتجفت لحظة قبل ان اتقمص شخصية " سبارتاكوس " فى الفيلم الذى شاهدته قبل قليل : يا أمى الطعام يمكن ان نستغنى عنه . لكن ثورة العبيد هى الأهم . وبكرة والله اتخرج واتوظف وأملى البيت عيش وفول !

قبل أن أكمل كلامى جاءتنى اللطمة الأولى على وجهى ، ثم خلعت الحزام من بنطلون اخى الكبير احمد ، وهوت به مرات على جسدى ، حاولت الفرار لكنها امسكتنى ، وافلتتنى بمقدار ، ثم حافظت على مسافة مناسبة يمكنها ان تهوى من خلالها بالحزام الجلدى على جسدى دون ان ينحرف نحو وجهى .

اقبل الجيران على صرخاتى ، وهى اقسمت أن تحشرنى فى ملجأ اليتامى حتى ترتاح من افعالى . تحملت الضربات مصرا على أن سبارتاكوس يستحق كل تضحية ، حتى تمكن الجيران من تخليصى من يديها القويتين الخشنتين ، وكان على ان الجأ إلى مخبأى الآمن الذى لايعرفه احد غيرى .

فوق فوق فى الشخشيخة ، بعيدا عن يد امى وقريبا من الله الذى كان يعرف بكل تأكيد اننى حلمت اسبوعا كاملا بيوم ادخل السينما وأجلس فى الترسو وأشاهد هذا البطل العظيم المفتول العضلات .

خفت نحيب نرجس ، وغمر نور القمر المكان ، ووقع نظرها على فشهقت خائفة ، تراجعت قليلا : لا تخافى ، أنا مشمش!

اقتربت منى ومدت يدها تتحسس وجهى : الولد مشمش العفريت؟

قلت وأنا أصر احزانى فى منديل خفى وارمى به بعيدا : هو بعينه.

سألتنى وهى تقترب اكثر : ماذا اتى بك إلى هنا ؟

هززت رأسى فى عدم اقتناع : حاجة بسيطة رحت أشوف سبارتاكوس بدلا من شراء عيش وفول .

ندت عنها ضحكة افلتت من فمها رغم أن دموعها كانت ما زالت تنحدر رغما عنها : يخرب عقلك.

سألتنى وهى تمسك اصابعى وتحلفنى : اقسم بالله الا تبوح لأحد بسرنا ؟

غمرتنى دهشة : سر.. اى سر؟

سحرنى صوتها الرقيق كالبغاشة : مخبأنا هذا لا احد يعرف به غيرى وغيرك . اتعدنى ، وتجبر بخاطرى ؟

قلت كالمنوم : نعم يا .. يا ست نرجس!

قربتنى من صدرها ، واحتضنتنى كأنها تستجمع امانا بعيدا : لقد ضربنى مرات ، وشدنى من شعرى!

سألتها وآلام ظهرى تعاودنى : من هو ؟ المعلم رزق مطاوع؟

هزت رأسها بالإيجاب ، وانخرطت فى البكاء من جديد ، وفيما صدرها يهتز فى عنف شعرت بأنفاسها الحارة قريبة من وجهى ، وكان بى رغبة فى ان انام . بدون ان اسألها وضعت رأسى على ركبتيها وتمددت محاولا النوم . نوم استغرق خلاله فى احلام سبارتاكوس حين أطلق العبيد ، فهدموا الأسوار وتحرروا من كل عبودية وضعة .

كانت أمى قد انتهت من دعواها علىّ بالموت ، وان الحق بأبى لأريه الويل هناك ، وكنت أعرف انها غير صادقة فهى تخاف علىّ من الهواء الطائر ، لكن فصولى الباردة كثيرا ما تخرجها عن طورها .

عدلت رأسى ، فيما راحت يدها تجوس فى شعرى القصير المفلفل ، وقد رأيت النجوم بعيدة ، لكنها تومض لحظات ، ثم ما تلبث أن تطوى نورها قبل أن تعاود الوميض .

تصورت أننى أصعد فى الأعالى وأسأل ملائكة السماء ان يكلموا أمى كى تكف عن ضربى بالحزام الجلد العريض الذى اشتراه أخى أحمد من بورسعيد وهربه بدون أن يدفع الجمرك مع بنطلون سموكن وقميص نايلون . كانت لنرجس رائحة معطرة دوختنى ، تظاهرت بالنوم ، قلت كأننى أحلم : ست نرجس . تعالى نطير .

هزت رأسى وهى تتأكد من أننى أحلم : إلى أين نطير يا صغيرى؟

خفق قلبى لرنة صوتها المشجع : فى السماء .أريد أن نذهب هناك.

خبطتنى برفق على كتفى ، لتعيدنى إلى صوابى : قم يا ماكر . أنا أكبر منك بعشر سنوات.. كيف نطير معا ؟

التصقت بصدرها أكثر من أى مرة : فى الأزرق يمكننا أن نفعل؟

شعرت ببهجتها وهى تسألنى : وبلون الأفق؟

قلت وأنا أنقب فى الكلام عن شىء يخصنى : ست نرجس . أريد أن أطير معك دون أن يلمحنا المعلم رزق .

أبعدتنى برفق ، قمت من رقدتى وجلست فى مواجهتها تماما ، ومدت هى يديها مستسلمة : هو يريد الولد يا مشمش؟

سألت محتارا : ولماذا لا يأتى به؟

غمر صوتها حزن مهيب : أنا عقيمة . لم أنجب بعد عام ونصف من الزواج !

حاولت أن أسرى عنها : عمتى نوال أنجبت بعد خمس سنوات.

ترددت وهى تصارحنى : لكنه .. لا يحرث أرضه جيدا ؟

لم أفهم عبارتها ، وتصنعت الفهم : كل أرض يا ست نرجس لها من يحرثها .

أمسكتنى من منكبى : وغرست أسنانها فى صدرى وعضتنى بغيظ : ليتك تفهم . أنت صغير . ماكر ومهذب.

صدمتها برأى أمى الذى لم تغيره فىّ رغم دخولى عامى العاشر : هى تقول أننى قد ورثت الشر

عن ابى . هل هذا صحيح يا جارتنا ؟

ضحكت وهى تخفى نبرة تألم خفيف: كنت أعرف أباك وكان يعرفنى . لم يكن شريرا بحال.كان رجلا صالحا .

سألتها بحدة وهى تراوغ فى الكلام : ست نرجس .. ماذا اتى بك إلى هنا ؟

شهقت وهى تطوح رأسها إلى الوراء : حين فشل معى أوسعنى ضربا ، ونعتنى بالعاهرة ؟هل تعرف يا مشمش ماذا تعنى هذه الكلمة ؟

انكمش فرحى قليلا ، وذكرى الأيام تأخذنى من خناقى إلى عام فات من عمرى : نعم ، هى كلمة قبيحة جدا .

تذكرت يوم ارسلتنى امى للعمل فى ورشة أثاثه بحى المنشية ، وكيف كان يحمّلنى أطقما كاملة تكاد تزهق روحى ، فإذا تأخرت ولو دقيقة واحدة عنفنى بالقول ، وطلب منى ان أحضر دلو ماء واغسل سيارته . كنت أراها نظيفة على الدوام ، لكنه يستلذ بتعذيبى ، وفى إحدى المرات ضربت شمس اغسطس رأسى وكدت اموت وإنا منحن تحت الإطارات المعها . .

قررت أمرا ونفذته ، فقد جئت بمسمار حدادى ، وفى المساء تسللت نحو الجراج العمومى ، وأتلفت الإطار الأمامى لسيارته .

صباح اليوم التالى وقف أمام الورشة وصرخ بأعلى صوت: ابن حرام من الذى فعلها ؟

أوجعتنى الكلمة ، لكننى تمسكت بصبرى ، فقال وهو يطوح يديه فى الهواء : ابن عاهرة هو !

لم اشعر بشىء إلا وإنا اقذف بنفسى نحوه فأوقعه ارضا والكمه بقبضتى الصغيرة : بل أنت ما قلت .

كانت علقة ساخنة تحملتها دون أن أزرف دمعة واحدة ، جاء بخشبة غليظة ، وجعل صبيين من صبية الورشة الغلاظ يمسكون بى ورأسى إلى أسفل ، وهو يضربنى على قدمىّ ، و يقول بصوته الأجش : قول انا مَرة . قول حرمت.

لم اقلها ، وشعرت بباطن قدمى كقطعة لحم استوت على نار متلظية ، ولقد حملنى الصبيان إلى منزلنا ، وحكيا لأمى كل شىء ، وقبل ان تنزل كى تعاتبه ، سألتنى : انت الذى عملتها ؟

لم أكن أقوى على الكلام ، هززت رأسى وانهمرت دموعى : يا أمى .. كل يوم أغسل سيارته فى عز الشمس .

قالت نرجس وهى تحيطنى بساعدين طريين : أتذكر مانلته منه.هو قاس لا يرحم ضعيف والله .

يومها حبكت أمى الملاءة على جسدها ، وذهبت إلى سوق الجمعة ، وهناك تقاولت مع فتوتين على المراد ، وقبل أن تذهب لهناك خلعت أسورة ذهبية من أيام العز وباعتها فى سوق الصاغة ، ودفعت المعلوم .

بعد ساعة واحدة ، وحسب الاتفاق مرت دراجة أمام الورشة ، ونزل منها شاب وزعق فى المكان : ورشة زفت . من صاحبها الذى يرمى المسامير فى كل مكان لأعلمه الأدب ؟

وقع المعلم رزق مطاوع فى الفخ ، فلقد نفخ يديه ، وقال كلمته المشهورة : من تشتم يا ابن العاهرة ؟

وماكاد يمسك الشاب من ياقة قميصه حتى حاوطه رجلان مهيبان ، قال له الأول : الن تحترم نفسك يا رجل ؟

وقبل أن يجيب فوجىء باللكمة الأولى تطير سنتين من فمه ، وقبل أن يجيب همس الثانى فى اذنه : ابقى اتشطر على العيال حلو.

ويقبضة يديه المعقودتين نزل على أم رأسه فلم يحط منطقا . لكنهما القيا ماءً باردا على وجهه واكملا الطريحة . وأمى تشاهد كل شيء ، وتحملنى حين لااستطيع الخطو من شدة ما بقدميّ من جروح .

قالت لى وهى تنظر له بشماته : من يريد أن يعمل جدعا يبقى يعمل جدعا على الرجال وليس العيال ؟

حط عينيه فى الأرض ، وانسل الرجلان من المكان بعد ان فعلا شيئا غريبا ، لقد غابا لنصف ساعة ، بعدها جاءا لأمى ومن مسقط السلم ندها : يا أم مشمش . العلقة دى لوجه الله .

حين نزلت أمى لتسأل عن سبب عودتهما دفعا بالنقود إليها ، ومع النقود حملاها لفة ساخنة .

جلسنا نأكل الكباب لأول مرة منذ موت ابى ، فيما اغالب وجع قدميّ ، وحول الطبلية جلس اخوتى احمد وتوفيق وأشجان ، كانت أكبرنا بوردتين فى الوجنتين وكحل ربانى حول العينين .

حين انتهينا تريست أمنا علينا الباب ، وعادت لحى الصاغة فاسترجعت أسورتها الذهبية المتموغة ، وهى تزغرد أن الله قد جعل فى الأرض من يأخذ بحق الغلابة والمنكسرين من التجار والسماسرة .

قالت لى نرجس وهى تهزنى بشدة : إنصت السمع . إنه يصعد إلى هنا .

حبسنا انفاسنا ، والتصقت بى ولاحظت ارتجافة خفيفة تسرى من جسدها لجسدى ، ومن أعلى نظرنا نحوه ، وجدناه يفتش الأركان ، وعشة الدجاج ، وما وراء زلع الجبن وخزين السكر والملح ، وأجولة الأرز ، والحزم المكدسة من الثوم والبصل وقشور الرمان لزوم البرد والكحة .

ثم القى نظرة مستطلعة للشخشيخة وفكر لحظة أن يعتليها فلم يجد ما يمكنه من ذلك .

شعرت بأنفاسها تكاد تتوقف ، مدت يدا ففكت الزارر الأول ، ويرقش الضوء ورود ثوبها ، وبان نهدان صغيران مستكينان ، وهى تغمض عينيها وتدخلنى فى بطء مميت .

شعرت بسحر غامض ، وزلزلننى هذا التوحد المخيف ، حتى كدت اتخلى عنها وأهبط نحو سطح منزلنا ، فلن يجرؤ على أن يأتى ، فطنت لما يدور فى ذهنى إذ تمسكت بى اكثر وربتت على يدى . سمعناه يضرب كفا بكف ، و يبرطم فى توعد مخيف : فص ملح وذاب . يكون الأرض انشقت وبلعتها . سوف تتلقى عقابها حين تعود !

رأيناه يهبط السلم ، وسمعنا الدرابزين يئن تحت ثقل خطواته الغضبى ، أسلمت لى شفتيها ، وخفت أن يعذبنى الله ، لأن أمى قالت لى مرة أن من يقبل النساء يدخل النار ، قبلتها وجلا ،

وهى همست فى نشوة : أشكرك . لقد حميتنى من هذا المجنون !

سألتها ، وأنا امسح طعم قبلتها بأن امرر شفتىّ على طرف قميصى : نرجس . لماذا تزوجتيه إذن؟

قالت وكأنها تلوم نفسها : قسمة ونصيب .

ثم أرادت أن أتأكد أنها لا تكذب على ، فأمسكت يدى ، وكشفت ظهرها وجعلتنى أتحسس جروحها . مررت يدى فمسنى تيار كهربى صاعق ، ورأيت أن الله قد خلق الجحيم لمثل هذه اللحظة ، قلت وأنا استجمع بعض شجاعتى : نرجس . بشرتك ناعمة جدا .

ضحكت هامسة : كل النساء هكذا !

قلت محتجا : أمى ليست هكذا !

كادت تفلت منها ضحكة مجنونة تفضحنا ، ونظرت للوميض الذى رأته فى عينى رغم الظلام المراوغ : كانت يوما مثلى؟ والزمن يحول بشرتنا الناعمة إلى أخرى خشنة .

أضافت بعد قليل : وسوء الحظ يحول الوجه الضحوك إلى آخر باكٍ .

سألتها وهى ترد يدى بعد أن شعرت بشىء غامض يجرح جلستنا : مشمش . هل تحافظ على سرنا؟

قبل أن أجيب صعدت أمى السطح ، وراحت تحبّس دجاجها وديكها الوحيد فى العش ، ثم رفعت يديها إلى السماء وتمتمت : الولد مشمش غاب . يارب إحفظه ده كبدى ونن عينى . ده برضه من رائحة المرحوم .

كدت أقفز من أعلى الشخشيخة ، وأجثو تحت قدميها ، وأطلب منها السماح ، ثم أصرخ فى وجهها : وأنا أحبك يا أمى .

قبل أن تعاود هبوطها ، سمعت صوتها ، وكأنها تحدث إنسانا معها : وحشنى أبو أحمد قوى .

تابعت ونحن نتحرك بحذر لنتابع هبوطها : لولا الولاد كنت اتصرفت ورحت له!

اهتز جسد نرجس الملاصق لى وهى تحاول أن تكتم ضحكها . وحين واريت أمى باب السطوح ، قالت لى همسا : كل الستات تخاف من الرجالة . وما تستغناش عنهم .

سألتها وكلى خوف : ست نرجس . عايز أبوسك لو سمحت ؟

قالت وهى تضع الإبهام والسبابة فوق شفتى : ستدخل النار ؟أمك قالت هذا ! ألا تصدقها يا مشمش ؟

هززت رأسى وأنا أكاد أبكى : أعرف يا نرجس . أعرف . لكن روحى تختنق . أرجوك دعينى أتحسس جروحك من جديد .

لامتنى نظرتها المتحيرة ، تنهدت فى قلب الظلمة العطشى ، ولفنا هدوء سرمدى ،
وقد أحسست أننى قد دخلت النار فعلا !

دمياط ٢٠٠٥/٨/١٨

قصص

محمد شمخ

الوردة الصغيرة

فى غير وقتها هبت نسمة رقيقة، تمطعت فى إثرها وردة صغيرة. فتحت أوراقها. وتطلعت لمجىء الأطفال والعشاق والصحاب، ليمتلىء المكان من حولها بالضحك وبالغناء وباللعب.

إلتف - فى التو - العسكر، ومال أحدهم على الوردة قائلا:

- ماالذى جعلك تتفتحين الآن.. هه!؟ قبل الأوان!؟

استغربت الوردة الصغيرة ،وتحيرت. قالت:

- إنه الربيع

قال هازئا:

- الربيع ! أى ربيع الآن؟ هل أتى الربيع دون علمى ؟!

وأشار آمرا:هيا هيا معى .

لم تفلح محاولات الوردة الصغيرة بالتشبث فى مكانها. رددت باكية :

-إنه الربيع ..إنه الربيع...

اقتلعها بقبضته ،وهرول بها ورفاقه. .

بعد التحية ،حط الوردة فوق مكتب المأمور ،وارتد الى الوراء.قطع المأمور شروده،وتطلع اليها. اختفت تكشيرة وجهه، قال منشرحا:

- وردة جميلة وصغيرة..لكنك جريئة .

ولامس أوراقها بظهر كفه . ارتجفت الوردة الصغيرة ،أرادت أن تقول أنه الربيع . لكنه استطرد:

- هه ..هيا قولى لنا

افلحت الوردة أن تقول: إنه الربيع..

قاطعها المأمور: وكاذبة ايضا..ماالذى كنت تنوين عمله فى هذا الوقت؟.

وقربها الى وجهه،حتى شمت رائحة جوفه ورأت شعيرات أنفه،

اسبل المأمور جفونه وتابع:

- تعرفين ماينتظرك لو دفعتك اليهم..ربما يغرسون فيك أنوفهم وشواربهم واحد بعد الآخر ..ربما ينزعون منك الورقة تلو الورقة،..ربما يدهسونك بأحذيتهم..كل هذا ينتظرك وربما اكثر..

توسلت الوردة الصغيرة إليه ان يصدقها فهى لاتفهم شيئا ولاتدرى شيئا..كل ماهنالك انه الربيع..الربيع وفقط.وبكت الوردة بحرقة

امتلأ المكان بأريجها، فأزكمت انوف الحاضرين ، رقّ قلب المأمور، قال بنعومة:

-انت وردة جميلة،وذكية..سأتركك تعودين، بشرط..

سألت الوردة الصغيرة بوهن: ماهو؟

قال المأمور: أن تعملين معنا

قالت الوردة الصغيرة :ولكنى وردة..

قال المأمور:

- نريد منك أن تخبرينا بكل مايدور من حولك.. يأتى اليك أناس كثيرون..صحاب ،طلبة، اطفال، أزواج،عشاق..

تعجبت الوردة الصغيرة:عشاق؟!

قال المأمور:نعم ....كل شىء .

مسحت الوردة الصغيرة دموعها، وانسحبت مع العسكر الى مكانها ،حيث غرسوها ثانية.

الكــــون

دخلت المعلمة ، وعنونت درس اليوم "الكون"، والتفتت الى التلاميذ شارحة:

- الكون يا أحبائى يمتد امامنا، وخلفنا،ومن فوقنا،ومن تحتنا،و...

قاطعها أحدهم،واستأذن قائلا:

- أبلة هل السيد الكون هو العسكر؟..

ولم تستطع المعلمة أن تكمل،من كثرة إستئذان التلاميذ للذهاب إلى ....

فى الحصة التالية تماسكت المعلمة ،وقالت:

- يتكون الكون من الشمس..

وأظهرت لوحة للشمس،وقالت:

- الشمس يا صغارى تعطينا الدفء، والضوء..
الحمد لله على الشمس.

ردد التلاميذ :

-الحمد لله ، الحمد لله.

تابعت المعلمة :

- ومن القمر..

وأظهرت لوحة للقمر،وقالت :

- القمر ياصغارى على ضوئه نسهر ،ونلعب،ونغنى..
الحمد لله على القمر..

ردد التلاميذ:

- الحمد لله ،الحمد لله.

وتابعت المعلمة :

- ومن النجوم..

وأرادت أن تظهر لوحة للنجوم، لكن أحدهم صاح :

- توجد نجوم كثيرة على كتف ابى..

فاحت فى المكان رائحة البول،وأغمى على المعلمة.

النيل

قهقه النيل طويلاً، ما أن انتهى من القراءة،وطوى الرسالة ،ورمى بها فى وجه ابن العاص. جرّد -فى الحال- العسكر سيوفهم ،شهروها عالياً .انعكس لمعانها على صفحة النيل ،ارتجف ، لكنه تماسك.وقال بصوت جهير :

- أمثلى يخاطب هكذا!؟ نيل مصر أنا ؟ أم عبد النضر ؟ أم أمة الحارث!؟

أشار ابن العاص ،ليبتعد العسكر ،ثم قال بصوت أراده هادئا:

- أيها النيل المبارك، هدىء من غضبك ،نعرف انك بعقل وحكمة،تحسدك عليهما ملوك الأرض، فتبصر فى الأمر ..المغنمة قبل المهلكة

- اى عقل ؟واية حكمة ؟ تريد الأرض والأهل ، الزرع والضرع ، السمن والعسل ..وتقول مغنمة!؟

قالها النيل ،وطرح عباءته وراء كتفه ،وأدار ظهره.

مال ابن العاص ، وقال بطرف فمه:

- اسمح لى أيها النيل العظيم ، أن ينصرف الجميع ،لأحدثك حديثا لا يكون الا بين الملوك..

رأى النيل فى وجه ابن العاص جِداً ،وبين عينيه عزماً .صفق ، لينسحب الجميع الى القرى ،وبين الديار .

خلا المكان .

اقترب ابن العاص ، وحملق، بعينين ثاقبتين غائرتين، ولاحت لائحة البِشْر والأنس على وجهه الأسمر ،وقال :

- نيل مصر العظيم، جئنا من بلاد قاحلة ..ملكنا البلاد والأمصار ..المشارق والمغارب، ما وقف فى وجهنا ملك أو جاه أو قلاع أو حصون أو جيوش جرارة..،وما وجدنا من يدانيك عزاً ،أو يماثلك ملكا ،أو يفوقك حكمة ، ويصعب علينا ان يمسك اذى أو مكروه..

- اى أذى !؟؟

قاطعه النيل ،وهو ينظر له بشك من فوق كتفه.

قال ابن العاص :

- أما تدرى !؟.. معى قوم ألفوا النبال والأحجار ،يرمون بها فتجثم على الصدور .ولايفلح حينها كهان أو تعاويذ أو قرابين ، سيخمد الجسد بعدها ،سيخمد كذيل برص ميت، وهذا لا نرتضيه أبدا لذى عقل وبصيرة ،وحكمة سديدة..

اهتزت صفحة النيل فجأة ،إذ تصور أحجارا ،ونبالا تناله . فكر قليلا ،ثم سأل:

- ومالى إن تبعتكم ؟

تهلل وجه ابن العاص ،وصاح بلا تأخر :

- لك الشعر ..

امتقع النيل ، وتساءل :

- الشعر..!؟

- نعم ..إنه سحر العقلاء، وعقل الأسحار ..

قالها ابن العاص وهو يتمايل.

ابتسم النيل ،بدت على صفحته السكينة ،وصفاء القلب .

قفز ابن العاص الى ربوة ،ونادى على الشعراء، ليحضروا فى الحال. وتمدد النيل منشرحا ، ينصت اليهم ، وهو يحمل - جيئة وذهابا- مراكب الخلفاء ، والفاتحين ، والرحلات المدرسية ، والأفواج السياحية.

شعر

عن الحب الذى لا تعرفون

سيف بدوى

.. أتحدث ..

عن القهر ..

عن الجمرة فى الرئتين ..

فمن منكم أحب قبلى ..

إنى أشفق عليكم .. فما ستخبروننى به

ليس حباً ..

ولا شبيهاً بالحب

إننى ها هنا أتوسد ذراعىَ وانام كقط هرمٍ

تحت شجرة

إننى أسير فى مطر متوحش أسميه

حضورها ..

ابتلُ ..

أصعد لها ..

تنظر .. وتمد يداً دافئة ..

وعلى فُرُشِ الكلام .. تصب شاياً .. وتسقين

..

هذا سُكَرٌ .. سيدتى ..

" ألتذ بشايكِ ...

رائحة فِراشكِ ...

جيدك ...

هذا الهتَّانُ .. الهتَّانُ "

....

لا أحد يرتعش وسط هذه النار غيرى .. !!

•••

فى الثالث عشر من آذار

قالت : خذنى

قالت : انت لى

قالت : وحدى !

فى الهاتف .. قالت

"جزيرة الورد .. صباحاً

الثامنة صباحاً ..

اسمعت !! "

تحت غيم خفيف قبَّلتنى

.... وتنهدتْ

خطفتْ نظارتى

.. ودهستها ..

قالت : وحدى

....و انصرفتْ .!

اتحكون عن الحب .. !

إذن ..

أيكم ..

منذ سبعة عشر عاماً

قَبَّلَته فتاةٌ على صدره..

.. .. ..

وانصرفت !!

•••

مدت يدها بالمفتاح

قالت

: سأنتظرك

....

دفعتُ الباب

....

قالت

: تأخرتَ

قالت

: انتظرنى !

....

....

شممتُ رائحة بخور ..

رائحة أجساد مبللة..

:::: ::::

وقفتْ أمامى

قالت : قم ... واغتسل

قالت : تطهر

قالت : سنلقى عليك قولاً ثقيلاً

....

....

تحت الماء ..

صرختُ عليها

: إن ناشئة الليل هى أشد وطأ

•••

....

أحبك : كانت تهمس

كانت تخاف

وضعت يدها فى يدى ،

وحجراً على قلبى

أمرت : تنهد ... تنهد

: ....

قالت : أنت لا تحبنى ..

: ....

قطعتْ وردة ؛ ووضعتها فى فمى

قالت : أنت لا تحبنى !

حين عدنا إلى المسرح

كانت ترتجف

كانت تخاف

وفى ظلمةٍ ..

رفعت ثوبها

قالت: ركبتاى مجروحتان

قلت : ليس هذا جرحاً !

فتحت قميصى

قلت : انظرى

جرح أكبر !!

سخِرَتْ بمرارة ...

قالت : أنت لا تعرف الجراح

قالت : إنى مشقوقة نصفين ..

أترى !!

•••

قال لى : لا تحدثنى ثانية عن الحب .
قال : حدثنى عن جراح آخر!!
قلت : أجلستنى على سجادة .. واستدارت
وفى ضوء معتم !! رأيت جسدها
يتفجر تحت قميص
عادت ؛ وأسندتْ ظهرى على الحائط ..
واستدارت
جلستْ بين ساقىّ وواجهتنى بصفحة
ظهرها
قالت : مشط شعرى !!
كانت قطرات ماء دافئة تسقط على
حجرى!!
قال : حدثنى عن جراح ..
قلت : سبعة عشر عاماً ..
سبعة عشر عاماً .. !

•••

لا ... لا .. هنا ..
نعم.. هنا تماماً .. انحنت ..
التقطت ورقة لوردة " جورية "
وبحرص .. فردتها على كتابها..
وبخط دقيق ، حاد .. كتبتْ عليها ..
" معاً .. للأبد .. "
ثم كتبتْ - مؤكدة - " للأبد " !!
تحسستُ الورقة بإصبعى ...
قلت : انت بلا قلب .

قلت : انت وحشية ..
قلت : انظرى ..هى جراح لن تندمل ،
.... لا تشفى .
قلت : هى جراح للأبد ..
قلت : - مؤكداً - لل .. أبد !

•••

قلت : لن انتظر ..
تحت غيم .. ورعود ..
اقفْ ..
قلت : الساقطة !!
- كان برق يذهب إلى قلبى - .. ،
تحت ظلمات وبروق كهذه ..
قلت : لن انتظر ..
ورحلت ..

عدتُ إلى البيت ..
قلت : الساقطة ..
وفى الظلمة ..
كانت تتكوم على نفسها !
قالت : تأخرتَ ...
.. وبكت
قلت : ... برق يذهب إلى قلبى ..
قلت : دثرينى ..

كانت مبتلة .. وكنت بين ذراعين ارتجف !

قصة

عـــــينــان

نوران رفعت

ربما التقينا من قبل.. هذا ما يبرر هذه النظرة المتفحصة.. هل كنا نتصافح كل صباح؟ أكنا نلقى الدعابات ونستلقى على ظهورنا من شدة الضحك؟ أكنا فى عالم الذر قريبين فى تجمع ما؟.. لا اعتقد، لا يبدو اذن اننا نتمنى لعالم واحد كان عنصرياً أو ذرياً .. فما حجتك فى ان تجثم فوق شغاف روحى. تثقبها وتستقر هناك.

هناك حيث لم يدخل احد من قبل.. ربما انا ذاتى لا أعرف هذه الحجرة.. لا أدرى ما تحتويه إلا أنه دائما كان شيئا خاصا.. عزيزا..ومحرما.

أرى فى عينيه أوراقا تحترق.. سجادا يطوى.. ودمية زرقاء العينين بذراع واحدة تصرخ تحت قدميه العابثتين.

انتزعت نفسى من مجال عينيه المغناطيسى وانشغلت بمتابعة ما يقوله المحاضر.. تخيلتنى وحدى معه..

لا يوجد آخرون .. بالتأكيد لا يوجد آخرون.. سوف أنساهم.. فينسوننى. لكنه لا ينظر إلى.. وينظر للآخرين.

حين ألقيت بدفترى أرضا لألتقطه ثانية وددت لو ظللت تحت طاولتى أبدا.. وحين عدت.. كانت تطل من العينين نظرة ساخرة.. وحدهما تفهمان ما أرمى إليه.. تحيطان بارتباكى.. وتقفان على سجن عجزى.

استغرقت فى تأمل يدى كأنى أرهما لأول مرة.. فبدا لى خاتمى الذى ارتدى لا يلائم اصبعى البنصر..

فرحت انقله بين أصابعى العشر لعلى اجد له مكانا مناسبا. هنا لاحظت الطول البالغ لأحد أظافرى.. فقمت بقرضه ولم توقفنى إلا أهه ألم صدرت عفوا حين سال الدم منه.

فاصطدمت عينى بتمثال صلصالى شوهت ملامحه.. لازال هناك.. يلقى بالماء فوق المراكب الورقية.. يغمس كفه فى بقع الدم.. ويطبعها فوق الجدران.. كان هناك.. وكنت لازلت هنا.

برغم نفاذ فى بقع الدم.. ويطبعها فوق الجدران.. كان هناك.. وكنت لازلت هنا.

برغم نفاذ كل حيلى لكن شيئا من أمل انبعث بداخلى.. فأمسكت دفترى وحاولت متابعة ما يمليه المحاضر.. كان يتحدث عن العلاقات البيانية... لكننى فوجئت بنفسى أرسم طائرات ورقية وصناديق مغلقة.

- انظر أمامك

صرير الباب يؤنس وحده رضيع فيكف عن البكاء.. يعيد ذراعا لدمية زرقاء العينين.. ويقتل وطواطا كان يسكن ركن الحجرة.

- انظر أمامك

بصيص النور القادم من فرجه بالباب. يعيد تشكيل عرائس الطين.. يخرج جنى مذعور وشبح كان يسكن خزينة الثياب.

- أنظر أمامك.

راقبت المحاضر بعين وهو يستدير لرسم علاقة طردية ما وبالعين الأخرى أراقب تحول النظرة الساخرة فى العينين لنظرة ظافرة منتصرة.

- انظر أمامك

يداعب النور عينى أميرة الانتظار .. يوقظها.. يبسط سجادا يخطو عليه فرسا مجنح.. وفارسا مغوار..

- انظر أمامك

يزداد النور ليذيب قيود نصف عار مصلوب.. يخفف بقع الدم.. يبنى قصورا من ذهب.. ورجالا من طين.

- انظر أمامك

صراخ النسوة.. سرادق العزاء.. القبور المنبوشة.. هياكل الموتى.. ديدان الأرض.. الرائحة النتنة.. عندما انفتح الباب على مصراعيه وتدفق النور كان هناك.. وكنت كذلك.

أنظر أمامك

....

انتبهت على الصمت الذى ساد المكان فجأة؛ فإصطدمت بعيون جميع من بالقاعة وهم يحدقون بى فى ذهول.. تعالت الهمسات ليعم الضجيج.. إلى أن قطعة المحاضر فلينظر كل منكم أمامه ثم حدجنى بنظرة نارية صارمة.. واستدار ليكمل الرسم.

عندها استدارت كل العيون للجالس الذى بدا منهمكا فى رسم العلاقة وراء المحاضر.

لكننى رأيت طائرات ورقية وصناديق مغلقة ترسمها يديه.

قصة

آيل للسقوط

إنجي البرش

لانه يعلم انك جبانة ولن تنطقى؟ ولانه يعلم انك مشمئزة ولن ترفضى:

استباحك تمادى فى الالتصاق بك . لم يعد امامك الا ان تجلسى على نافذة العربة؟ التى فتحتها ربما تجدى متسعا تتمددى فيه بعيدا عن جسده..

عن فخذه.. عن كتفه العريض المنطبقة على كتفيك المنكمش جسدك كله انكمش تضاءل تمنيتى ان يتاكل فلا يبقى منه ما يثيره على التمسح بك.

فعلتى كل الحيل؟ انسحبتى بمؤخرتك لتستقر على طرف الكرسى! امسكتى - بكلتا يديك- ظهر الكرسى الذى امامك متشبثة به.

اصطدم راسك براس الفتاة الجالسة امامك، التفتت اليك. اعتذرتى.

غرق انفك من عطرها الاخاذ، انغرز فى عينيك سنابل من شعرها المصفف حديثا. احتملتى. بطرف يدها القت بشعرها الهائج خلف ظهرها؟ذبحت عيناك فادمعت. لم تشعر بك. استمرت تجارى صديقتها فى ضحكهما. لكل ضحكة توابع من اهتزاز نهديها الى ارتفاع قدميها.

ابتعدت بوجهك عنهما. التصق كتفك بكتفه كانه كان ينتظرك ليكتمل.

قالت لكى ظنونك. لم يقصد ربما اهتزاز العربة يدفعه ان يعصرك بين كتفيه وجانب العربة.

اصبحتى كتلة من ثلج بارد يذوب قطرة. قطرة من سخونة جسده، صوت انفاسه تعلو كحمم البركان؟ تزحف على خدك المتوهج كالجمر.

انطلقت أف مفاجاة منكى. افقتى بها من توسلات ظنونك ربما. ارتعب هو.. ابتعد عنكى.

بظهرك انغرس سن كالابرة. التفتى اصبع الراكب الخلفى يحمل اجرة السائق.

لمحت فى مرآة عينيه- عند امساكك بالنقود.

ان انطقى يا جبانة.. ام ان هذا ما تريديه؟! لا تريديه.. لا تريديه! لكنك لا تعرفى ماذا تفعلى؟!

انتظرتى فعل الراكب الخلفى؟ لم يأتى الفعل .. التزم الصمت.. اكتفى بالمتابعة.

تذكرتى ان زميلة لك. هى فى طريقها للجامعة قامت بخلع دبوس من اعلى حجابها؟ وضعته بين اصبعيها ثم غرست سنه الحاد فى فخذ الجالس بجانبها. فصرخ.. ابتعد.. نزل من العربة.

راودك عقلك ان تنزلى من العربة قبل مقر عملك؟ وتسيرى المسافة المتبقية على قدميك؟ لكنك لا تملكى ان تدفعى الاجرة مرتين.

ولم تفعلى شيئا كى تعاقبى وان تمشى كل هذه المسافة فى عز الحر.

انت فقط جبانة. خجلة.. خائفة.

تخشى صوته الرجولى الاعلى منك.

تخشى لسان الملتحى. الجالس بجوار السائق فيتمدد ليقول- ان تقبعى بحجر بيتك لا تبرحيه ابدا. وان شيطانك المطل من فوق راسك اسقط الجميع جعل الجميع ايل للسقوط.

الملك انه استباحك.. اغتصبك.. استضعفك.

بخسة فيه. وجبن فيك.

عالمك محاصر فى الزحام.. وانت محاصرة فى كتفيه.

ترغبى فى البكاء.. تشعرى بالغثيان.. هواء النافذة مشبع برائحة العادم. السيارة تسير ببطء.. زحف السيارات امامها كالنمل.

الطريق يزدحم.. وجسدك يتوحد.

مكانك يضيق.. وحلقك مخنوق بصرخة.

وحيدة انت.. والعالم حولك.

اشعة الشمس الضارية فى عينيك اعمتك. لا ترى الا نقط بيضاء شعاع ملئ بنتف قذرة.

تهربى منها.. تفتحى وسع عيناك. تفركى فيهما. لا تزال تحاصرك النقط البيضاء فى الشعاع القذر.

تظل تواجهك. يظل هو يزحف عليك كلما انكمشتى. تضمى يداك.. فخذاك.. تخنفرى بانفك محذرة تدفعى زفيرك. وقد نفذ صبرك.

يعلم ان هذا اقصى ما تقدرى عليه؟ وانك تحت سقف الحر الطابق وفى الطريق الناقم على البشر. ايلة للسقوط اصبحتى حجر من احجار الدومينو المترنحة.

لمسة. فترنح. فميل. يتبعه ميل. حجر يضغط على حجر وبشر انبطحوا على الوجوه ليركب بشر.

سلسة لا تنتهى من العجز والخرس الذى اصابكى.. اصابكى الخرس.

ارتعبتى خرسا انا.. انا خرساء. ذنب جبنك.

التوت رقبتك فجأة فارتمت شرارة عينيك فى عينيه توارى بالعار مخاطة القذر وقلتيها:-

- ابتعد-



حشرت الحقيبة المنتفخة باغراضك بين فخدك وفخده لكن الراكب الخلفى فى ظهره وقال:-
وسع ..... المكان واسع.
لم ينطق اصابه الخرس وشفيت.
عين الراكب الخلفى ممتلئة بالزهو. بسمته الملونة تتبناك. بين الجميع انتشى فرد قلوعه وكالجناح المبلل اتخذ كتفك حجمه الطبيعى. رويدا رويدا عادت حواسك للعمل.
استيقظ سمعك على صوت المغنية المائع. بكلام لا معنى له؟ ينطلق من مسجل العربة.
تذكرتيرؤيت -هذه المغنية- على الشاشة وهى تتمسح بالحائط والارض وفى الطرقات.
تذكرتى ايضا انك لم تدفعى الاجرة بعد.
التفتى بالجنب لتفتحى الحقيبة الماثلة كالحجر بينك وبينه.
لم يزل الراكب الخلفى يجلده بسبابة .بل سحب مخاطه واسكنه فى مؤخرة راسة.
لم ينطق.... لم يتحرك.... ظل ساكنا.
يداه ترتعش.. غارق فى عرقه.... مصفر الوجه... قميصه مقطوع عند الرقبة.. هزيل الحسم.
منذ ثوانى كان فى خيالك كالطور الشاهق. انهمر لحبات منعجنه بالوجع. كان يتوجع ضاغطا على شفتيه السفلى.
تفاحته بارزة تحت جلد الرقبة الناشف، دائم البلع وكانه يبلع موج البحر المالح، كل موجة تجعل تفاحته تهتز.
فى جسده الهزيل يتمدد ثعبان ياكله يمص دمه، لم يترك له الا عينين فى اتساع جوف الجائع.
كان هذا اقصى ما يقدر عليه. ان يفتح جوفه ويمد يده بالاجرة وينزل.
عند نافذة العربة اصطدم نظرك بنظره فى عينيه تحمل ما هو ايل للسقوط.

قراءة فى كتابة

شاهر العصيمى:
«أكثر من».. رسم على جدار البلدة

فاطمة ناعوت

«أكثر من» هو التعبير الأدق فى عنوان رواية «أكثر من صورة وعود كبريت للروائى السعودى عواض شاهر العصيمى» الصادر مؤخراً فى مصر عن دار «شرقيات». إذ هى بالفعل «أكثر من مجرد «صورة» عنيدة يرسمها مجهول بقلم الفحم على حوائط البلدة لتنبعث كالفينيق كلما تم محوها وطلاؤها وهى كذلك «أكثر من «عود كبريت» يحكه فتى لاه من أبناء البلدة فى قمع مفرقعة لتنبثق فى هدئة سماء الليل ألواناً وطيشاً وصخباً. عوالم كثيفة وإسقاطات سياسية واجتماعية ووجودية لا حصر لها يمكن للقارئ أن يضع إصبعه عليها عبر هذه الرواية التى لم تتعد ١٧٠ صفحة ولم يتعد شخوصها المحوريون أفراد أسرة صغيرة من أم وأب وابنهما المراهق. ورغم ضجرى من مصطلح «الكتابة النسوية» الذى يتحرش بعباءة وقلم كل كاتبة فتظل متهمة به إلى أن تثبت براءتها. إلا أننى سيطيب لى أن أشير باطمئنان إلى الخيط الأنثوى فى هذه الرواية. بمعنى أن الجمال فى هذا الكون هو امرأة. فرغم خلو الرواية من قصة حب واحدة، إلا أن الأم المشلولة «سجود» ستمثل العنصر البديع للجمال والحياة وسط كائنات ذكورية بالغة العبث والفوضى. الشخوص: حافل، شاب يجد كل متعته فى تفجير صواريخه الملونة لكى «تؤدى عروضها الحية فوق الجميع وهى جذلة تصفر للكبار والصغار»، وأم مقعدة لم تعد سوى «كرتون من الحاجات الزائدة» بتعبير زوجها الذى «غاب فى عباءة امرأة شامية شابة وجميلة تدب على قدميها وبقيت هى على كرسى متحرك فى بيت فارغ». الأب سعودى والأم من أصل حضرمى. وهنا خيط آخر يناقش الوضعية الاجتماعية لليمنيين فى المملكة. صحيح أنها أدارت رأسه بملاحتها بمجرد أن لمحها صبية فى متجر أبيها فسعى لنيلها بدلا من صديقه الذى كان أوكله لخطبتها،

وصحيح أنها كانت نعم الزوجة وأنها انفقت ثروتها الضخمة كاملة عليه، وعلى بيتها، وصحيح انها أنجبت له الولد الذى لم يستطع ان يأتى به من سواها من النساء، لكنه رغم كل ذلك (أم ترى بسبب ذلك؟) هجرها بمجرد أن مس العجز ساقيها، ثم تهافت وراء امرأة كل رصيدها فى الحياة حداثة سنها وعينان زرقاوان! سنلمس تواطؤ المرأة مع الرجل لكى يوغل فى ظلمها حين تتلمس الأم الأعذار لزوجها الذى هجرها، ما يكشف الغطاء عن طبيعة المجتمع البطريركى الذى ساهمت المرأة بالنصيب الأكبر فى صناعة طواغيت رجاله. العلاقة بين الضرتين التى رسمها الروائيون فى مجلدات ضخمة، يوجزها لنا العصيمى فى سطور قليلة شديدة البلاغة والتقشف:

«تشبه العلاقة بين عمودين متجاورين يحملان سقف بين واحد لكنهما لا يلتقيان، لو التقيا لسقط البيت».

وأما بقية الشخوص فرسام «شبحى مجهول» يضع رسومه على حوائط البلدة فى عتمة الليل ويفر دون أن يراه أحد ليقلب أمنها فزعاً. ثم مجموعة من الشخوص الثانوية مثل بائع البليلة «سلامة الحوان» الوحيد الذى يزعم رؤيته للرسام «الشبح»، وقد اثرى من وراء هذا الزعم. لكن البطل الرئيس فى هذه الرواية، بزعمى هو «المكان» سوى أنه ليس مكانا مخترعاً مثل مقاطعة «يوكنا باتوفا» التى رسم لها فوكنر خارطة وهمية وجعل عاصمتها «جفرسون» ثم كتب تحتها «المالك الوحيد وليم فوكنر» ليعبر بها عن الجنوب الأمريكى، وليست هى «حارة» نجيب محفوظ كرمز للعالم بأسره فى «أولاد حارتنا»، بل وضع العصيمى عالمه «حارة المساكين» كرمز للمجتمع العربى البدوى الذى تحمكه كثير من مشكلات الوعى والحرية والعدالة. ستطارد الشرطة «حافل» الابن لأن اسمه مكتوب تحت هذه الرسوم التى شوهت وجه البلدة. وخلال توقيفه سنقرأ طبيعة العلاقة الملتبسة بين «السلطة» والشعب فى جميع أرجاء الوطن العربى. وكيف سيتحول الأب (السلطة الوسيطة) إلى «بوق» أمين يردد كلام الضابط (السلطة الأعلى) أثناء تحقيقه مع ابنه. ولأن النص مفتوح الدلالات فهل يجوز لى، بشىء من المكر التأويلى، أن أعطيه بعداً إليجورياً سياسياً حيث: «حافل» هو بن لادن لاعب المفرقعات الأشهر، والأم المقعدة «سجود» هى الأنظمة السياسية العربية المتخاذلة، و«الرسام» الشبح هو التطرف الدينى أو شقه الميتافيزيقى التغيبى، والأب «مطلق» هو السلطة القمعية التى تمارس سطوتها على الشعب وتبدى ضعفها أمام السلطة الأكبر: «الشرطة»، التى هى رمز للقوى العظمى أمريكا؟ ورغم هذه الخيوط السياسية والاجتماعية فى الرواية، إلا انها مازالت «أكثر» من ذلك. إذ هى رواية تتناول نزعة «البحث» عند الكائن البشرى. بحث الخيميائى/ باولو كويللو عن الكنز، بحث فاوست/ جوته عن الحقيقة والمعرفة، وبحث الشحاذ/ محفوظ عن السعادة. «حافل» يبحث عن «التحقق والحضور» فى

مجتمع لم يعطه حقه من الوجود الإنسانى، فيروم تحققه فى مفرقعات صاروخية ملونة يطلقها فى سماء البلدة بجوف الليل ليفزع أهلها من رقادهم ولسان حالة يقول: انا موجود، وحين اتكلم ينتبه الجميع ويصحوا ذلك أن :،الجميع يستغل الجميع لينفجر.

وعبر هذه المضامين، بوسعنا أن نرصد عدة سمات فنية تمنح هذا العمل صك ،الرواية البديعة، برأيى، لولا بعض الهنات النحوية التى شابت جمالها سيما فى الفصول الأخيرة. منها أنها ليست رواية ،أحداث، بقدر ما هى ،رؤى فلسفية، يستخلصها القارئ عبر القليل جداً من الوقائع. تمنح زادها الأسلوبى من ،تيار الوعى، لكن عبر بنية سردية اكثر تماسكاً واحتراماً للحدثية والتراتبية الزمانية مما تعطيه كتابات التداعى الحر والمونولوج الداخلى التى تميز بها رواد هذا اللون الكتابى مثل فرجينيا وولف وفوكنر وجويس، ما يجعلنا لا نثق بتثبيتها فى خانة تيار الوعى بقدر ما نضعها على الخيط المتأرجح بينه وبين البنية الكلاسيكية للرواية. سوى أن النهايات المفتوحة واتساع قوس التأويل الدلالى ورشاقة الوثب المحسوب بين الإغراق فى سرد التفاصيل الصغيرة حيناً والمرور السريع على الأحداث الكبرى حيناً آخر. والنكوص والمناقضة وحس السخرية الخفيف، كل هذا سوف يقذف بها رأسا إلى خانة التحديث.

صوت الرواية يجرد الرمز الفلسفى عبر السرد والحوار دون مصادرة على القارئ بفرض وجهة نظر أو أيديولوجيا بعينها، بل سيترك للقارئ مساحة ،التأمل، مشرعة على اتساعها لكى يبنى موقفه الضد من سلبيات المجتمع. ،تشيىء، المرأة فى مقابل ،انسنة، الأشياء فالمرأة أحد المتاع التى نحافظ عليها مادمنا نحتاج إليها، ثم نتخلص منها شأن ،الكراكيب، حين تغدو زائدة عن الحاجة، وفى المقابل يتخيل ،حافل، مشط الشعر الخاص بأمه كأنه أخوه الأكبر الذى من المفروض أن يكون له الآن أبناء كبار. وفى مشهد بديع شجى وكردة فعل انعكاسية تبدأ الأم فى فرز كراكيبها قصد التخلص منها حينما تأكدت انها اصبحت أيضاً ضمن هذه الكراكيب. لغة شديدة الشعرية حتى لكأن الرواية فى مجملها قصيدة نثر مطولة. إذ نحن بصدد روائى بالغ القدرة على الرسم بالكلمات ما ترسمه الريشة بضرباتها اللونية. والأمثلة عديدة مثل تفنيد عالم البعوض من أسياد وعبيد وشباب وكهول وكيف يختار كل منهم الموضع الذى يغزوه من الجسم البشرى. ومثل رسمه غرفة الحجز فى مخفر الشرطة بوصفها ،كيسا ضيقاً من الظلام والبعوض،، ثم الرياح والغبار الذى ،شهر أمواسه وراح يخدش بها المصابيح والوجوه،، والمشلولة التى ،لزمت بيتها الصغير برهبانية فتيلة فى سراج،، وتشبيه الأب الشرس بـ ،المفرقعة ماركة K0201 التى تشتعل بمجرد حك طرفها الحساس بعود ثقاب،، وغيرها العديد من الصور الطازجة التى رسمها الروائى باللون والصوت والحركة.

رواية قصيرة

عرى محشو بتفلسف مثقوب

على عوض الله كرار

مهداه الى:

صديقنا خميس الصافي بياع المجلة الناشرة لقصتي هذى على أمل ان يتغاضى عن ثمنها هذا الشهر كهدية متواضعة مقابل جيوبنا الحريص هو على نظافتها اولاً بأول كل صباح بينما انا احاول منذ سنوات تعدّت الأربعين تنظيف الدماغ المدموغ به جسمي بورق جرائده ومجلاته فأفشل وافشل مستمرئا هذا الفشل لدرجة أنى ظننت ان بداخل هذه اللفظة سرا ما، حروفها هي الدليل إليه، فبهذا الورق اليومي (افش) غليلي فلا يتسلّمني الغضب ويشتغلني حتى (اشلّ)، وبحذف الحرفين المتكررين من (افشّ) و(اشلّ) تتبقى (افشل) التى انوجبت عليّ وجعلتني استمرئ دعك دماغي كل يوم بورق كشك خميس الأفلح من (برسيل) في تنظيف جيوبي ، المتمنّي انا أن تتهرأ ليَسهل على قطع النقد مع مشيي الآخذ سيقاني فى تتابع متبادل بين دفع اماميّ ورفس خلفيّ هتك ما اهترأ لتتساقط قطع النقد التى تحستها ساقي المنشغلة قدمها بالشبر الذي يخلو من اقدام الماشين امامها،غير أن لحظة ارتطام القطعة النقدية بالأرض لا يحس، فحافة الحذاء توقف كل قطعة من حافتها المسنودة استدارتها اعلى حافة البنطلون..وكأن الحواف الثلاثة تستأنس ببعضها لبضع ثوان قبيل فرد الساق لخطوة امامية، أو قذف نصفها السفلي خلفا، فتسقط تباعا قطع النقد، على مسافات قصيرة، بفعل ضغط الكم الكثير للقطع، ومع انخفاض الضغط، بعد كل عدد من القطع المتساقطة، تتباعد المسافات، ولما كانت حافة الحذاء قريبة جدا من سطح الأرض، فإن القطعة لم يكن لها الوقت الكافي لأخذ سرعتها القصوى.ومع هذا فالمتبقي من سرعتها(رغم انكتام الرنين) كان كفيلا بإحداث ارتطام ملحوظ (ملحوظ لأن الوعى هنا يتناسب عكسيا مع ثقل الجيب..فكلما خف الأخير انتبه الأول الذى يتناسب طردا مع حاسة السمع الخاصة بى) بينما حاسة البصر لدى خميس متوزعة على عينين صيّرهما تناثر متصفحي جرائده ومجلاته داخل وخارج الكشك الى عوينات تضرب في وقت واحد فى كل اتجاه من ضمنها هذا الاتجاه الذى جئت أنا منه عبر

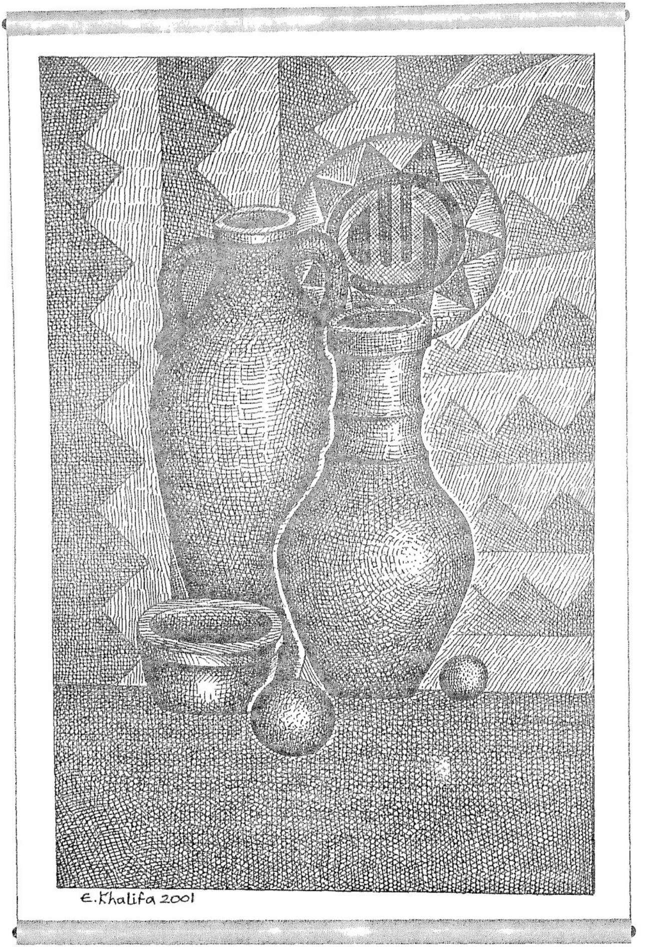
شريط القطار، فترك درجه المليء بالفكات الورقية والمعدنية، وزبائنه الآخذين عليه وعلى محتويات الكشك، واخترق جسدين يغلقان الباب بدبابات تتوغل اراضي الضفة الغربية بينما صفحات المونديال الكروي تغطى حنكيهما وانفيهما وعيونهما التي انشدّت لظهر (خميس) بعد اختراقه الفجائي للضوء الرفيع الطويل بين الصحيفتين اللتين نزلتا قليلا عن وجوه قارئيهما اللذين تحولا بعيونهما إلى بعضهما البعض بدهشة فتّحت حنكيهما المتواجهين على تعليقات تبادلاها على مهل متحمس ودال على انغماس جسديهما في دنيا الساحرتين (المستديرة والمستطيلة) بينما كان (خميس) على مبعدة قريبة يقف متصنّماً عند ملتقى حافتي المحطة، لامماً كل عيونه في عين واحدة رماها نحوي حتى اختفيت منه في اللفة الواقعة خلف الكشك، صاعدا بثقل الصيف الحار درجات المحطة، فيما هو (كما علمت بعد ذلك) توهّمني زعيما وطنيا تتبعه أمة لا إله إلا الله، مطأطئة الراس، مثلما سأفعل حين اهم لساعة او نحوها بتصفّح عناوين المقالات، مجنبا ما أود شراءه، فوق شنطتي القماشية المطبقة فوق "السياسة الدولية" المحطوطة جوار" وجهات نظر" الواقفة على حيلها لصق الجدار الخشبي، ومدسوس بضعة من سنتميتراتها التحتانية بين رصّة من "روايات الهلال" والجدار المختفي خشبه بلمعان نساء المجلات الأسبوعية المصنوع ورقها من خشب يشبه خشب الجدار، وخشبة الرجل المخلوعة من كرسي قديم، ومحطوطة فى متناول يد (خميس) تحسّبا لعركة فجائية قد تقترب اقدامها من كشكه مجبرة إياه على المشاركة فيها سلبا (بالتهويش) أو إيجابا (بهبش اقرب كتف يحاول الاندفاع داخل الكشك وسحب أي شئ تقع عليه العين) .. (منذ بضعة ايام حكى لى خميس عن صبي متفتون انه لما جال بعينه فى الكشك وأركانه، ولم يجد شيئا يبدأ به هجمة سريعة على متفتون آخر امسك بربطة (مكتبة الأسرة)، وبآخر عزم ذراعه الراجعة الى الوراء، دوّر صدره خطفا نصف دورة أخذت معها وجه غريمه الذى اختل توازنه، فوقع بدماء شفتيه وأسنانه على قضيب السكة الحديد فمات)عند خميس انتهت الحكاية بانتهاء حياة بطلها وأنا رأيت فى موته بداية الصقها مونتاجياً بحكاية الحياة التى انولدت فجأة على المحطة بسبب بنت صعدت درجاتها بآخر موضة ينمو عريها وضيقها (كما هى العادة) بطيئاً بطيئاً بطول وعرض مساحة سخنة من سنوات تحالفت مع سخونة وسط الصيف وسخونة الشاشات التليفزيونية.. وكل ما عملته هو تمرير ذلك الذى حدث من استاتيكية ردود فعل المحطة تجاه البنت بتخيلاتي غير المنفصلة تماماً عن الواقع؛ثم الصقتها بموت الولد لتنولد حياة ديناميكية، ومن نوع فريد، قد لا يحدث مرة أخرى في ما تبقى من حياتي على الأقل، و ها هو قلمي البصّاص يستمر مستكملاً ما انقطع حين اختل توازن المتفتون ووقع فمات ، ومع موته انخرست المحطة وجمدت لثوان، عدا بنت واحدة ظلت تدور وتدور حول نفسها وهى مطأطئة الجذع تولول، وحين تفرقت الأنظار عن أسماعها، تنبه خميس للمحطة وقد انصبت كلها على عري البنت، بينما عرى صدر القتيل يجد رجلا يغطيه بآخر عملية استشهادية فى القدس الغربية.. وسيدة محجبة

يستهولها الأمرين الواقعين عن يمينها أسفل الرصيف، وعن يسارها فوق الرصيف، إلا انها حين اخترقتها مسارات أنظار ناس المحطة نحو ما بان وانكشف من لحم فى منطقة لم يسبق لها التعري علنا خارج إطار شط البحر صيفا اندفعت، اندفعت دون أن تنتظر اعتدال جسمها المنفعل مازال بالميتة المجانية للصبي المتفتون، اندفعت تحتضن البنت من عريها مستغلة وسع أكمامها العريضة السوداء، لكنها لحظة الدخول بذراعيها القصيرتين ، قابضة على خصر البنت بائنة الطول والحجم، اختل توازنهما معا، إذ انحرفت البنت قليلا عن دخلة الذراعين اللذين سرعان ما عدلا من زاويتهما اللتين أرادت البنت صدهما ففشلت، فى نفس التوقيت الذى تعثرت فيه السيدة، فأخذت فى طريقها نحو الوقوع فانلة البنت من تحت الظهر الذى حاول التلوي، فوقع هو الآخر فى اتجاه تبعد زاويته قليلا عن زاوية وقوع السيدة التى كادت ذراعاها ان تخرج من ظهر البنت بفانلتها حول كتفيها، فوسعت مساحات العري التي اعتلاها سوتيان وردى شفيف أشعل عيون المحطة وأفرانها المحمولة على أقدام اختلطت وظائفها الأساسية عليها فتباينت حركاتها ما بين السير المتحيّر (خطوة لجنب ثم ارتداد فتقدم)، وبين هذا النوع من السير المترافق مع ما يشبه الرقص والرفس، وبين اتكاء متصلب على سور المحطة ومن بين كل هذه التباينات انبثقت شقلبة بدلت بالتتابع اقدامها بأذرعها بطول الثلث الأوسط للمحطة، تبعها صبى ثان ثم ثالث ، ورابع لم يتقن الشقلبة رغم إصراره على تكرار محاولاته بينما لعنات البنت وشتائمها (وهى تعدل من نفسها)تحاول إيقاف عيونهم المصوّبة تحديقاتها من اماكن تحتانية نحوها فيما ظهرها وبطنها العاريان يتبادلان بعضهما بعصبية وهى فى طريقها لاستكمال نهوضها وشد أطراف الفانلة الى حافة الملتصق بساقيها وكانت المحطة بناسها فوق الرصيفين المتوازيين قد نست انه ربما يكون للصبي المقتول بعض انفاس تعيّشه ثواني تكفيه للإدلاء باسمه وعنوان منزله .

وعادة حين تنفضّ مؤقتا أولى احتكاكات هذا الصباح (مجازية كانت أم حقيقية) اكون في الوقت ذاته انتهيت من فرّ الجرائد والمجلات التي تنازعت سطورها العارية معظمها من الحقائق عينيّ بالتناوب مع عري بطن البنت وظهرها الخاليين من الدقائق التفصيلية التي تجعل لوجهها (ووجه أي انثى) إثارة عنهما..والإثارة ما لم تتحرك تظل فاعليتها كامنة (راجع السينما الأمريكية) والحركة في السيقان والأرداف والأفخاذ والعيون والحواجب والشفاه والأسنان والشعر والأذرع والأكتاف والأكف التي عليها أن تندس في جيبي وتدفع ما عليّ لخميس لكن إصبع من أصابعي يسقط من بين مجاوريه اسفل ثقب فأكتشف فقدان معدن النقد الذي يفضّله (خميس) كفكّة مثالية تفك عنه بسرعة وراحة زحمة الصباح .. ويشاء الاستغراب أن يستولي عليّ للحظات دفعتني للنظر حولي وإلى ما بعد ما هو حولي (كانت المحطة تكوّن ناسها من جديد . القطار الذي دهم الفضاء بصفاراته الثلاثة منذ لحظات اخذ معه الفيلم الذي أخرجته البنت صاحبة الشريط البطني الظهري الرفيع) وتمشّيت بضعة

امتار في اتجاه قطعته منذ دقائق لم تصل بعد إلى كسر يرتبط تميّزه بالساعة..في الأيام الأولى من الشهر تتراجع كسور الساعة إلى ما خلف استغراقي في القراءات السريعة ؛ المتقافزة احياناً.. ؛ بينما كفّاى تفران صفحات الكم الكثير من المطبوعات : متوقفا عند بعضها ؛ مزحلقا بعضا آخر، متسلقا عامودا وصولا لبدايته، محدقا في صورة اراها تختزل احوال العالم في بضع بوصات مربعة ، متحققا (في مطبوعة اخرى) من فقرة ملتبسة دسّت في مقالة تبدو مصرية ومصيرية، وإخالها - من تحت لتحت - تنزلق نحو رغبات العدو ، وإخيرا" اراني متقلقلا من مبلغ سأدفعه خصماً من ثمن ادخرته لبنطلون جديد، وقميص جديد ؛فشمس الصيف فضّاحة ؛ تطلى بالغبار وعرق الرقبة ياقة قمصاني التي لا وقت لدىّ لغسل واحد منها كل يوم ٠٠ ايضاً ,ما سأدفعه في الصباحات التالية سيكون لحساب نظرات الفتيات المتخصصات في تقييم شخصية المرء من حذائه ٠٠ الحذاء الرخيص ينكشف امره بعد شهر او شهرين من المشي ٠٠ باهظ الثمن تبظ من بوزه اصابعي بعد مرور شتاء عليه , هذا ما اتوجّسه ٠٠ ثم ما الغريب في فنان يتفانى في إتلاف المألوف من الأمور ؟ ٠٠ فى هذين الشهرين سأرتدي بنطلوناً جديداً يتوسط قديمين (القميص والحذاء) , ويستحسن الا يكون ثمة نسق ٠٠ و فى الشهرين التاليين ارتدي ذات البنطلون فوقه قميص جديد , وتحته حذائي القديم المشقوق المعفّر٠٠ وفى خامس وسادس هذه الشهور ارتدي بنطلوناً قديماً فوقه بلوفر قديم دون اكمام , تحته قميص طازج من المحل إلى بدني السائر تيهاً بحذائه المتخطى لأول مرة فى حياتي مبلغ المئة جنيه ٠٠ لا غرابة فى الأمر ٠٠ سأدفع حساب هذا الصباح من حساب هذا الحذاء الجديد الذى كنت انتويت شراءه منذ شهور فلتت من قبضتي الشغيلة اصابعها فى صنع عالم تهدمه لتصنعه على نحو آخر تهدمه لتعيد تصنيعه على نحو فيه من كل قديم تبعثره الأصابع وتعيد تركيبه على نحو ما تبعثر هو الآخر على نحو ثان ثم ثالث ثم رابع نحسبه جديداً يتطور إلى اجدد ثم إلى ارقى فأرقى. ومع هذا فهذه القبضة (فى حال فردها لأصابعها او ضمها او ثنى عقلها بشتى الإيقاعات) لم تصنع لنفسها اي رداء ولو كان حتى من دوبار اجولة علف البهائم (فى بلدي لا يرغبون فى لبس الجوانتيّات شتاءً) ٠٠ ربما لهذا تضايقت القبضة , غيرةً ربما، ولهذا راحت تعبث بهذا العالم؛ تمنحه عبقريتها، ثم بعد ان يتعود عليها ويألفها، ولا يستطيع العيش بدونها، تخطفها منه دافعة إياه للصراخ والعويل والألم والشكوى، وهى فى سرور من تنفيذ شعارها السري الانتقامي: (عري بِعرى) تحوله وهو على هذا الحال البائس الى افلام تدر عليه وعلى كائناته ظلاماً ممتعاً ودائما فيكف عن العويل، فيما هى تفك خلسة كل اصابعه؛ ترميها على الأرض ديدانا تسعى لإعادة سيرة العالم من اول وجديد. ولا ينج من المذبحة سوى اصابع القدم، تلك التى ليس لها، هى واقدامها سوى بضعة اعمال يمكن (بمعاونة اصدقاء من ذوى الذاكرة غير المثقوبة) حصرها فى: السير والجرى والرفس والرقص البلدي والغربي والباليه والجمباز والأكروبات وبعض الألعاب الرياضية، على رأسها كرة القدم، وقيادة الدراجات المطاطية

والسيارات، ونطة الحبل، وعند المتسولين فقدها إلى ما تحت الركب يستدر أموالاً وفيرة تطرح لهم مع مرور السنين سيقانا أخرى، لكنها من طوب وأسمنت وحديد وخشب، فى حالة (إستندباى)، إذا ما انحلّت قوانين العلاقة ما بين الكواكب وبعضها البعض، ووقعت؛ التقت بهذه السيقان المعمارية، والتصقت بأسطحها، فيما كل من الشمس والقمر يظلان فى حالة استنساخ يكفى لتشكيل كافة أوجه الأجسام الفانتازية الجديدة، وربما يفكران فى المغازلة، فينشأ عالم من سكان جدد أصلهم من اسمنت وبرادة حديد ونشارة خشب ٠٠ وقد اكون انا واصدقائي غير متذكرين لعدد قليل آخر من وظائف القدم، لكن لا بأس، دائما وابدا، عليّ أن اترك شيئاً لعضوي الآخر: قارئي العزيز ٠٠اليس للمرء عينان، وشفتان، وصفان للأسنان، وأذنان، ومنخاران، وذراعان، وصدغان، ورئتان، وساقان، وكلوتان، كذلك هو القارئ الذى هو الأنا الأخرى، بى وبه تبتهج القصة وتمتلئ بالحياة، اي وصف لها يقصر عن الإحاطة بها، هكذا يكون الأمر حين يدفع الأب وليده لأعلى، لتشدّه الجاذبية الأرضية إلى راحتي الأب الذى يرميه من جديد لأعلى خاضعاً لحكم جاذبية ترجعه لراحة الأب الذى يتناول من وليده بهجته المتحولة إلى مكوك طالع نازل من وجه الابن لوجه الأب، فى تغذية ارتدادية توسّع الفرحة إلى حجم الكون الذى أعتقد انى مشيت مقدار محيط كرته الأرضية بالأحذية الشعبية صانعة ثقوب التهوية وسط النعل فى زمن قياسي من المشي الذى لاأملك له تغييراً أو تعديلاً..زمن ينبئ برغبته فى حذاء جديد بديلاً عن هذا الملبوسة شقوقه فى قدمي التي غارت منهما قبضتاي فلم تنفرد اصابعها عن أوراقها المعتمدة بتوقيع السيد وزير المالية السابق فالأسبق (اللاحق لم تأته المطابع بعد برزم الأوراق الجديدة يمنحها بالاسم الممنوح له من جده وابيه قيمتها السوقية) وما لى من كارت بنكي أمّره لصرّاف متجر يضعه فى ماكينة صرف تخصم منه ما شاءت نظير جلد حيوان يلتف بلمعته الأنيقة حول جلد قدمى الباحثتين معي عن فكّتى المعدنية افك بها زحمة الصباح عند(خميس) ٠٠ ولكن أي غراب هذا الذى أخذ الفكة وطار ٠٠ الغربان صارت فى مدينتي مجرد مجاز التحق بالثلاثية الخرافية: الغول والعنقاء والخل الوفي. إبتلعتها الأرض؟ ما من تراب بتخانة الفكّة حتى أظن الأرض بلعتها، فترابها يتطبّع خفيفا بنعل قدمي التي لم تتقدّم كثيراً حتى تلاقت وعشرات الأقدام الملصوقة بمواقعها ،فأتصاعدها على مهل حتى استواء كافة أدمغتي في بعضها البعض، وانضباطها ضبطة عسكرية بين كتفيّ كما تقول كتب التدريبات الأولية فى كافة جيوش العالم الشبيهة في كثافتها ووقفتها لهؤلاء الذين يخايلونني الآن، فبمجرد استرداد عينيّ لشيء من وعيهما لمحت جمهوراً عيونه في حالة جمود فسّره (خميس) بأنهم: "ينتظرون ثقب جيبك يا زعيم " ٠٠ فأجيبه: هم دائماً وأبداً ينتظرون الثقب المستعرض الواقع عند الجزء السفلي من وجوه الزعماء، وهو ثقب محاط إما بغابة صغيرة سوداء، قد يتخللها بياض يلعب لعبة التباين الجمالي مع صفوف أسنان الزعيم الصاعدة النازلة بما يهدّ الكون ويعيد من جديد ترتيب أوضاعه..(طبعاً انا استكفيت بالجملة


E.Khalifa 2001

الأولى قلتها لخميس، ثم سرحت مع نفسي الجارزة عيونها وراء استكمال الصورة الواقعة في عشق اللقطة السينمائية الكبيرة إلى حد تعمية الأصل المرئي من أجل الإفصاح عن صورة له اخرى مختبئة تحت هذا الأصل .. وإما هو محاط (ثقب الحنك) بنعومة زلقة اصطنعتها ماكينة حلاقة ذقن لا مثيل لها في دورات مياه ناس ما تحت الطبقة العلوية، وهي نعومة يستحيل تسلقها من جانب أرفع الكلمات ثورية، حتى ولو تحلّت بعذوبة الشعر، وصدق المؤمنين، وبالتالي يحتك حنك الزعماء بطبول أذن الجماهير، فيما ثورية الكلمات تذوب بعرق خفيف نابت من ذقونهم، سرعان ما تمتصه ورقة منديل، تلقى على الفور داخل سلة صغيرة على مقربة من قدم المنصة ناحية اليمين المقابل ليمين بنطالي اسفل المنصة الحجرية لمحطة القطار الآخذ (خميس) ركنا على يسارها لبيع المطبوعات التي لن تسجل أي واحدة منها، لا بالقلم، ولا الصورة، هذا الذي جرى وما زال من جمهور يتزايد ويتضاغط نحوي متحدراً جماعة إثر جماعة داخل جيب بنطالي اليمين، والعجيب انى لم أفقد توازني، احسست فحسب انى سأخرق الأرض صانعا ثقبا يعرّى الأرض من ناسها، إذ يشفطهم من عيونهم، وحين تستقل الطبيعة بأرضها تكسوها بكل أنواع الشجر والفواكه والزهور والخضر؛ تاركة كتذكار جميل مساحة من العرى حول هذا الثقب الذي صنعته بجماهيري .. بيد انى تذكرت ذلك الحذاء المتخطّى للمئتين من الجنيهات، ونعله السميك ذا الثقوب غير النافدة إلى جهة أخرى، والمعروض فى افخم محل وسط صرة المدينة، فأصابتني رعدة من مؤامرات حيكت في مصانع الأحذية الغربية ضد جماهيري، على إثرها قررت الأخذ بشيئين:

١ - الاكتفاء بشراء مطبوعة واحدة كل يوم أو يومين.

٢ - دعك دماغي بالهوامش الجانبية والسفلية والعلوية البيضاء، مكتفيا بتلميع سواد عينيّ بسواد حروف الشعر والقصص والمقالات.

٢-أ-أرقام الصفحات المكتوبة غالبا وسط الهامش السفلي ربما تتكوّم فوق بعضها البعض داخل دماغي..لكن في أية ذاكرة من الذاكرتين ستتكوّم (ذاكرة الصورة أم ذاكرة النطق).. في الأولى: ستتحول الأرقام إلى ثقب أسود في دماغ بيضاء كلحم بطن البنت الماشية وراء موضات الغرب الماشي بدوره وراء موضات الشعوب الموغلة في القدم (القدم الأخيرة هذى يا خميس تنطق بكسر القاف، لا فتحها). وللحق اقول لك أن لفظة القدم هذى لها علاقة بالقدم (مفتوحة القاف)؛ وما الكسرة والفتحة إلا محاولة للتمييز الشكلي بينهما؛ فنحن نسير بالقدم على قديمنا؛ لا بمعنى إزدرائه ولكن بمعنى إنه الأساس المتين المدفون ثلاثة ارباعه تحت الأرض ؛ وربما اربعة أخماسه، أو خمسة أسداسه؛ حسب ضخامة ما انبنى فوقة من رقيّ رقيع أو رقيّ رفيع (وغالبا يا خميس ما يكون الفرق مجرد نقطة واحدة ؛ تزيد أو تنقص ، لينقلب الحال من نقيض إلى نقيض) ..والأساس المدفون يجعلنا نفعل ما بدا لنا في رسم غرفتي الرقاد والقعود، وغرفتي صعود الطعام إلى ثقوبنا العلوية ......

. ثقوبنا العلوية ! ؟

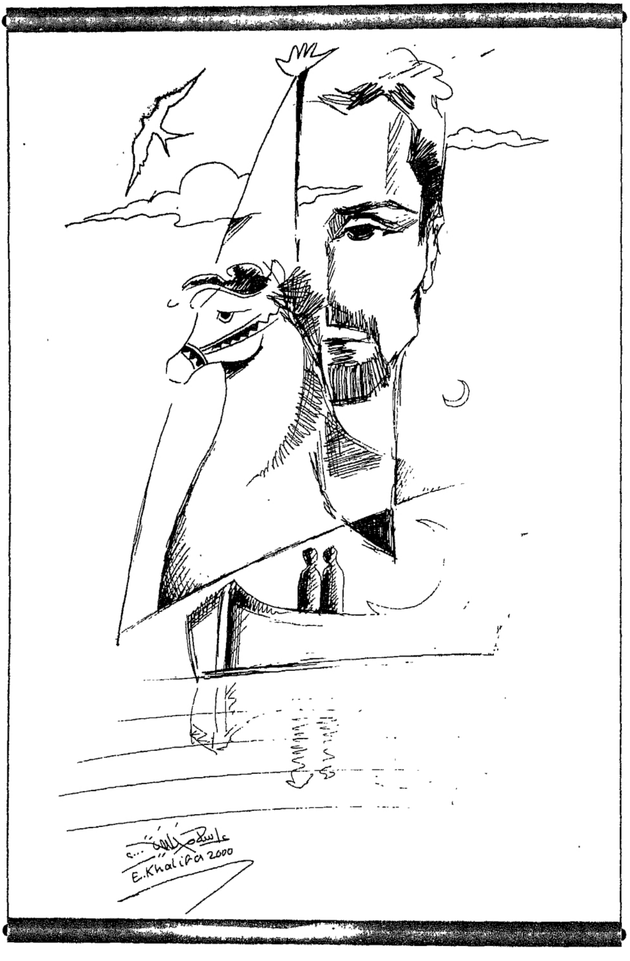
. نعم يا خميس.. ثقوبنا العلوية
. يعنى انت تأكل بمناخيرك..آسف بمنخاريك
. ويعينيّ كذلك
. والحنك .. ما لزومه؟

العينان تفتحان الشهية بمجرد رؤيتها للطعام، وقد يكون المنخاران أسرع من العينين..أحيانا ما يتبادلان الأدوار..والمنخاران أو العينان إن لعبا الدور الثانى فى البطولة، يكون دورهما هو إعطاء درجة إجادة الطبخ التى قد تصل إلى درجة خلع كافة أبواب الجهاز الهضمي.. أما الحنك يا سيد خميس فله دور بطل الأفلام التجارية غير المصنفة فنيا (السكندهاند) حيث يقطع ويطحن كل لقمة، وكل قطعة لحم أو فاكهة تقع بين صفى أسنانه،وفى الأفلام هذى ينقسم الكومبارسات تقريبا إلى خمس وجبات رئيسية وفرعية، تتوزع على ساعتي الفيلم..كل خصم أو مجموعة خصوم تتقدّم إلى ما بين ذراعيه وقدميه، تتعرّض لتقطيع وجهها، وطحن صدورها، أما المضغ، فمخرجو هذه النوعية من الأفلام يوفرونه - قبل أو بعد التقطيع والطحن لشفاه بنات ونساء الفيلم، خاصة بطلتيه الأولى والثانية، وربما ثالثة ايضا، شرط ان يكون اكبر مقياس لخصرهن فى حدود تطويقه ذراع أطول المتفرجين (لهذا يا صديقي انتهى عصر ليلي علوي مبكراً).

إلى اين تتمشّى اصابعي: الأوّلان يستندان على الورق الذى اكتب فيه منذ شهر مضى ما حدث على رصيف المحطة وكشك جرائدها وانعكس على توهّماتي وتخيلاتي التي هي دوماً تقع على الحافة ما بين أرض الملعب بأحداثه، وبين مدرجات الجماهير..الأوّلان من اصابعي يستندان على الورق بينما الوسطى والسبابة يمسكان بطرف القلم من عقلتيهما الأوّليين، والإبهام أعلى منهما بنصف عقلة يضغط خفيفاً على الناحية الأخرى من القلم الذى يسبقه الإصبعان الأوّلان بطول حرفين أو ثلاثة، وإلى تحت بعرض سبعة أسطر، وهما فى مشيهما قدام الكتابة يلامسان صفحة الورق.

أوووه.ما هذا؟..تدخّلك يا (خميس) دفعني للقفز فوق مسوّداتي، والجريان إلى محاولة إفهامك..أمامي على المائدة ثلاث مسوّدات..كل واحدة منها.. من ثلثها أو نصفها مشت فى اتجاه..كلها اريدها..التقهقر إلى الخلف أحيانا ما يكون هو التقدم الصحيح.. فى الصفحة السابقة، تكلمت عما بدا لى من رسم غرفتي الرقود والقعود، وغرفتي صعود الطعام الى ثقوبنا العلوية، ونزول ما استعصى منه على الهضم والتمثّل من ثقوبنا أسفل الظهر مخلوط بإفرازات ممرات الجهاز الهضمي .. على العكس تماما من نقودنا المعدنية.. نستخلص خاماتها من ثقوب نحدثها بالعمق المائل المنحدر إلى أطوال متعرّجة فى باطن الأرض، ثم بالأكسدة أو الاختزال نتخلّص من شوائبها ليبقى الفلز وحيداً دون شركاء من هذه الشوائب التى نترك اليسير منها عالقاً بنقاء الفلز الذى يستعصي على الامتزاج بغيره لولا هذا اليسير، وما حدث هنا يحدث مع فلز ثان وثالث، ومن امتزاجها تتخلّق السبيكة شبه النقية، ثم فى المسابك السرية تسقط قطع

النقد من ثقوب دائرية، تتفرّع إلى خزائن البنوك الوطنية، ومنها إلى الشركات والمصانع والمصالح والهيئات، ومنها إلى جيوب الشعب المصرى الذى لم يعد له حاجة إليها، فقد اختفت عيدان القصب، وبالتالى لعبة: رشق حافة العملة النقدية داخل قشرة العود الممدود على الأرض.. وأيضا اختفت صورة الملك آخذة معها واحدة من أشهر لعب أولاد الفقراء : (ملك ولا كتابة)، وبعد سنوات من حركة عسكر يوليو بدأت رويداً رويداً تتسمّى اللعبة: (صورة ولا كتابة) فأبو الهول والأهرامات والنسر تجاوروا مع صور السلسال الأخير من أسرة محمد على (حسين كامل وفؤاد وفاروق)، وأحيانا ما كان يطلق عليها: (الرّفة)..ثلاثة أسماء للعبة يلعبها أولاد، لكل منهم - أيضا- ثلاثة أسماء على الأقل: اسم كتبه أبوه فى شهادة الميلاد..واسم تناديه به امه على سبيل الدّلع، وبه يشتهر بين شوارع حيّه، وبين اقربائه..واسم ثالث، ورابع ، وخامس يبتكره محبّ او كاره او بين بين..وتتصارع هذه الأسماء الأخيرة بين بعضها، لتخرج عن حلبة حياته واحدة بعد اخرى، ماعدا اسم واحد يعلق به داخلاً فى صراع آخر مع اسمه فى شهادة الميلاد واسمه الجاري معه بين اقربائه والقريبين منه سكناً.. وأحيانا ما تفاجأ هذه السلسلة من الأسماء بمن ينادى صاحبها باسم أبيه أو جده ..وكأن فى نفوسنا أشياء تتآمر غريزيا على نفوسنا ذاتها..أشياء تتدافع نحو أسمائنا تغيرها باستمرار دون نفى كامل لأي اسم سبق..فقط تلعب الأسماء مع بعضها لعبة التنحي أو الكمون أو التهميش وهو نفس ما يحدث - مثلاً - مع الشّعر وقصّاته التي كادت تنهى كافة تغيّراتها ، لدرجة ان اي تغيير - الآن- اصبح مجرد عودة إلى قديم كان لدى شعب من الشعوب.. ، مع الفارق طبعاً.. فالولد هو الذي يختار مع كل مرحلة سنّية قصّته المفضّلة (بفتح القاف صديقي القارئ. خذ بالك).. قد يتدخّل ولى الأمر (أب - أخ - عم - خال).. أو ناظر المدرسة .. مديرها ..فيبحث الولد عن حل وسط كعادة أهل بلده؛ منتظراً قرب الإجازة الصيفية كي يمارس بشكل عفوي تطرفه الشكلي .. فيطيل شعره منافسا البنات عن غير قصد.. بلا وعى كان يعوّض ما انتزع منه من سنتمترات ويزيد عما كان من طول؛ منجذبا إلى التطرف العائد إلى عناد طفولي فى الطبع؛ والذى يتشرّبه الجسم بطيئا بطيئا ؛ ليتحول فى زمن لاحق من تطرّف شكلي إلى تطرّف جوهري يسود معظم بلدان العالم .. مثلما هو الحال مع الملابس، خاصة: النسائي منها ..فالجدلية ما بين التعرّي والإخفاء ظلت لعصور طويلة تدور حول الطرفين: العلوي والسفلي من جسم المراة.. حتى وصل الأمر الى ثبات ممل انقذته دولة الهند ، تحديداً نساء افلامها ذوات البطن المكشوفة بصرّتها لتذكرنا بفضلها علينا نحن الستة مليارات من البشر العائشين الآن اثناء جريان قلمي بناس محطة القطار وكشك خميس والبنت التى حاولت المراة المحجبة ان تستر شريط بطنها، فوقعت ساحبة معها البنت من تحت فانلتها الى سطح الرصيف الذى بدا وكأن حفرة رملية انفتحت فيه، وجاروف أسود يظهر سريعاً راميا برمل ندى، ويختفي جزء منه ليعود بكومة رمل اخرى، فيما تتبدّل هيئات الرمل أمام ذهول ناس المحطة العارفين بأن ما بين الرصيفين ليس بحراً يستلزم رملاً كوماته المتبدّلة اشكالها تختلط فى ابصارهم عبر صهد ما بعد منتصف العام، وما


E.Khalifa 2000

قبل منتصف النهار ببطون مكشوف بياضها المصاب بلعنة امتزاج هذين المنتصفين بمنتصفين آخرين: أمتنا العربية وبطن البنت المكشوف بياضها الشبيه ببياض دماغي المدعوكة بالهوامش الجانبية والسفلية والعلوية من المطبوعات.. ومن هذا البياض الدهني (لحظة من فضلك: افي استطاعتك خطف اية نقطة من اية لفظة وردت فى هذا النص، شرط الا يرتبك سياق جملتها، ووضع هذه النقطة المختطفة فوق (دال) الدهني؟) ..وطبعاً عادة لا يشكل الكاتب حروفه، ومن ثمّ ستشكل اللفظة الجديدة نفسها بنفسها ملتصقة ببياض الدماغ، ومن هذا البياض الذهني، وذاك السكري الذي لم يكرر بعد بعظم رجل ناشف يدعكه فاصلاً احمره عن ابيضه، مركزاً كل لون بكل كثافته فى أجزاء مبعثرة من ظهر وصدر البنت بشرع الله الواصل بينهما عما قريب او بعيد..من هذا وذاك يتكونّ عالم معرفي جديد..وفى الثانية (آه. كدت انساك. اذكر انني قلت قبل بضع صفحات ، أن أرقام الصفحات المدونة غالبا وسط الهامش السفلي، ربما تتكوم فوق بعضها البعض داخل دماغي ..لكن فى اية ذاكرة من الذاكرتين ستتكوّم (ذاكرة الصورة أم ذاكرة النطق).. فى الأولى: ستتحول الأرقام إلى....(يمكن للمتابعين بذل شئ من تعب وإلقاء نظرة على الصفحة المذكورة فيها هذه الأولى).. وفى الثانية (واحمد الله أنني من عالم دوّار بدءا من أرضه وشمسه وقمره، وليس انتهاء بالعملات المعدنية المدوّرة كعيون بقرات سيدنا يوسف السمان، ونساء الفنانين التشكيليين..لولا هذا الدوران لضاعت فى النسيان هذه الثانية، التي ستتحول فيها الأرقام لحظة نطقها جميعا معاً - كيف هذا؟..لا أدرى - ستتحول إلى ما قبل أولى محاولات استنطاق حنك البشرية..وربما منها ستتوالد لغة جديدة تتفرّع إلى لغات عديدة تتشابك فى بعضها وتتفرّق عن بعضها كأشجار غابة كثيفة تستنبت وحوشها الضارية التي تذكّر اللغات الجديدة بأصلها الشبيه - فى بعضه - بالصيحة التي أطلقها (خميس) هو وصديقان له من المتصفّحين لمطبوعاته.. صيحة تنوّعت بتنوّع حناجرهم عن بعضها..هذا التنوّع الشبيه بدوره بتنوّع أطوال واتّجاهات المخالب وتقوّساتها، ضمانا لحسن الإمساك بسرحاني، وانتزاعه إلى مربع شاشة التليفزيون الصغير، واللحاق بالإعادة الثانية لتمريرة لاعب مونديالي للاعب آخر تفلّت من خصم ثم من خصم ثم دحرج الكرة لمندفع شاطها وسط هياج مليار من البشر ، فسكنت أعلى الزاوية اليمنى من المرمى التي بانت ثقوب شباكها ممتزجة بثقوب بطون فتيات المدرجات المتموّجات ب(البادى) جنونا بفريقها المنتصر جاذب عيون ناس المحطات - حال وصولهم إلى مقاهيهم او بيوتهم - عن ما بدا من آخر صيحة فى الملابس تجوب بتطرف خجل محطات القضبان المتوازية، بالكاد شريط بطني فى حدود بضعة ملليمترات يظهر ويختفي وفقاً لتمايلات البنت، والتطرف الخجل يقود - كما أعلم من تاريخي الذكوري، وكما سأذكر عما قليل - إلى تطرف مطلق، وعلى سنوات سيتسع عرى البطن ملليمترات اخرى تتزايد فى تناسب طردي مع جنون ذكور شعبنا الأوسطي (سكنا وسنا)، والذي - كإعادة - حين يصل إلى تطرف من الهياج، يبدأ فى النزول التدريجي إلى نقطة الصفر التي عندها يكون مصممو الأزياء العالمية ابتكروا علاقة جدلية جديدة بين التعري والتخفّي، تجعل شعوب الأوسط الجغرافي فى حالة

من تمّسك مـزمن بالمناطق الوسطى من الجسم البشرى، فيـمـا السياسات الفوقانيـة تلتهم أمـخاخـهم والاقتـصـادات المتناثرة هياكلها بحذاء المساقط الجانبيـة للشوارع تثقب جيوبهم فتتـسـاقط النقـود المعـدنيـة عـارية المنتصف كدليل أكيـد على إنها مـن فـئـة الربع من الجنيـه المصري، تمشياً مع سياسـاتَ (تنظيم الأسـرة)، فالأسرة النمـوذجية فى عرفـهـا هي المكونة من أم وأب وولد وبنت (وقد يحـدث تحـريف بسيـط لزوم إسـقـاط عنصـر الملل، فربما يكون لديهمـا ولدان أو بنتـان، وربمـا - علـى نـحـو آخـر - يسـقط منـهـمـا الـولد وتتـبـقـى البنت أو الولد الآخـر، أو تسقط منهمـا بنت وتتـبـقّى الأخـرى أو الـولد .. وقـد يحـدث ان تفكـر المـراة أو الـرجـل فـى إنجـاب خـامس أو خـامـسـة فى عين اللي مـا يصلى على النبي).. والدائرة رمـز شـعـبي لعين الحـسـود، والعـملة المعدنيـة الآن ،وعلى اختلاف قيمتهـا مـدوّرة ..وثقب المنتصف هو نتيجة خرق هذه العملة من منتصفها بعمود محميَ يبطل فعلها الحسود ..يا سلام ..السياسات الفوقانية تنزل بكل تواضع إلى ما تحت الثقافات التحتانية ..تنزل تحتها لترفعها لأعلى رأسها ..ولذا تم بالتدريج القضاء على الوحدات المعدنية من فئة المليم الذي هو واحد على ألف من الجنيه ، والذي هو كذلك كان وجوده مربوط بوجود العائلات القريب عددها من الألف ، فلم يعد الفلاح المصري ومستنسخاته المدينية يتزوج من أربع نساء ،إن ماتت واحدة ،أو طلقت ،تزوج الخامسة والسادسة واصلا بذريته إلى رقم كبيـر فى استطاعة أفراده حين يصلون إلى سن الزواج أن يرفعوا رقم الذرية إلى كسر معتبر من الألف نسمة ، خاصة والفلاح . قبل اهتمامه بمسائل التعليم بالنسبة لأولاده . كان يحرص على تزويجهم فى سن مبكر يسمح بتواجد خط رأسي عميق يتكون من اربعة اجيال يعيشون معا فى وقت واحد ..ومن بعد (المليم)جاء الدور على القرش التعريفة ،ثم الصاغ ،ثم نصف الفرنك ،ثم الخمسة القروش ،ثم العشرة ..مبقين على العشرين جوار الجديدة ذات الخمسة والعشرين ،فعائلة الجنيه لا يجب أن تزيد على الخمسة أو أربعة افراد أو قطع ..مميزتين الأخيرة بعلامة الحسد المثقوب كناية عن نموذجية العائلة المكوّنة من اربعة فقط حين تتساقط هي ومثيلاتها من ثقب الجيوب جارية إلى الدكاكين والمحلات والسوبر ماركات والمولات ،تاركة وسط البلد مزحوما . كعادته وسط النهار . بالعرق والناس والسيارات وباعة الأرصفة ..حين تتساقط هكذا وسط النعال الطالعة النازلة كي تتقدم خطواتها المتباينة السرعة ،فيما العملات تتفلّت ،موزّعة نفسها على مداخل المحلات، لافقة جوار الأرفف بحثا عما تود ،حين تفعل هذا يكون زحام كل منتصفات الأحياء السكنية التجارية محصورة بين عمل صباحي منته ،وعمل مسائي اقتربت بدايته ..عملان قد (ارجو ان تتأكد المسئولة عن الكمبيوتر من وجود هذه ال "قد :سقوطها يقلل من دراميـة هذه المنطقة من نصي)..عـملان قد (آآاه..كادت تفوتني ..الاحظتم معي أن ثمة تناسبا عكسيا أحدثه الظرف البيئي الداخلي بالتعاون مع "البادى "بالمناسبة :دال البادى ،في الحقيقة الصوتية ليست دالا،بل هى صوت يقع فى المنتصف ما بين (الدال)و (الضاد)،وقد يميل بها لسان ناحية الحرف الأول،وقد يميل بها لسان ثان ناحية الحرف الثانى ..ملعونة تلك المنتصفات)..(الاحظتمْ هذا التناسب العكسي الذي أحدثه ظرفنا

البيئي).. (كتاب الكوميديا واللامباليون هما خير ناس لهم قدرة ذاتية على تحويل أي ظرف (بفتح الظاء) ،ومهما بلغت درجة سوئه،إلى ظرف "بضم الظاء "..لا يجهدون أنفسهم أبدا ،هم ،فحسب "يثنون النصف الأول من علامة الفتحة ،صانعين دائرة صغيرة جدا وبهكذا يتم صنع علامة الضمّة ..ونعود معا – فالكتابة الحقة ،فى رأيي غير المتواضع ،هي الكتابة المكوكية :تذهب وتجئ وتقفز وتركن على جنب لتمارس عشقا خصوصيا مع كلمة ،أو فكرة ،أو صورة ،طبعا أحرص فى ما قبل جملتين او ثلاثة على اختيار أعتم بقعة ركنية ،لا مصابيح ،أو حتى انعكاسات لمصابيح ،قد انسى هدفي ،مشواري ،من اين اتيت؟،وبماذا ؟،ولماذا ؟،والى أي أين انا انتويت الذهاب ..هنا .فى جنح الظلام ،وأنا أمارس العشق مع محبوباتي ،لا يصحّ لخميس وكشكه وناس محطته أن يتلصصوا عليّ وأنا في هذه الحالة الخصوصية ..الكتابة الحقة لا تشبه قضبان القطارات الماضية أمام كشك خميس عكس اتجاه بعضها البعض كل (كذا) دقيقة .. هي كما ذكرت كتابة مكوكية ، قد لا يعلم الكثيرون الأساس في صنع الاقشمة في مصانع الغزل والنسيج ،والتي بها ومنها يبتكر أمراء الموضة في الأوربيتّين (القديمة وهى تقع شمال بحرنا المتوسط والحديثة وهى تقع ضمن النصف الثاني من الكرة الأرضية،وكأنها مرآة بلجيكية الصنع تعكس بنصاعة ولمعان أوروبا القديمة)وفيهما ابتكر أمراء الموضة (وبعض ابتكاراتهم هو محض محاكاة تحتك بأزياء الشعوب القديمة الواقعة في النصف الجنوبي من كرتنا)حيث ابتكر أمراء الشمال كل ما مر على أجسام البنات من أزياء مع قليل من تحريف يخفف من غضب السماء ،ويساير لحد ما المواضعات البيئية ..أراني تطرّقت قبل نصف صفحة (حجم الفولسكاب)إلى البيئة ..بيئة ..بيئة ..هاهي ..أين بداية جملتها؟..أين؟..هاهي : (الاحظتم هذا التناسب العكسي الذي أحدثه ظرفنا البيئي مع (البادي) القادم نحونا عبر الأطلنطي صيف هذا العام) ازدحمت منتصفات الأحياء حتى انه لم يعد هناك مكان لقدم واحد..عليك أن تناغم ما بين حركة قدميك، وحركات أقدام من يسبقونك، ومن يجاورونك..زحام تام أوجد نقيضه ، هكذا على ما أعلم – تقول ضمنا النظريات الماركسية: زحام تام أوجد عريه التام (ومشاكسة لهذه النظريات أقول: العرى هو أعلى مراحل الانكتام والزحام ودوام الحال الذي هو من المحال)..هذا الزحام الكاسي لكل ملليمتر مربع من أجسام الكثيرات من السيدات و الفتيات، أوجد نقيضه التام وغير التام فى اللحظة ذاتها..كيف؟: (الإستريتش – الفانلات والبلوزات والقمصان الملصوقة وفق منحنيات الصدر والظهر..عرى انرسم جلده بألوان تهيّأت لى ولك على أى نحو ترغب) .. هذا العرى الملتبس، الاستعاري – إن صحّ الوصف – إنوجد على الأحياء من فتيات الرقم المشئوم إلى ما قبل الرقم الفرح بالعودة إلى الوطن أو الحبيب أو كليهما: (عودة أوديسيوس – وعودة رجل وامرأة لليلوش – وعودة السيدة العجوز لدورينمات)..ولكن نظرية STEP BY STEP لصاحبها كيسنجر تعمل فينا بأثر رجعى ظل يتناقص، رغبة في التميز عن منطوق نظرية هذا الإمبريالي، فجعلناها هكذا: (ملليمتر فملليمتر)..ومع ذلك فأحياناً ما نعمل بالنظرية الأولى

، إن لم تكن لسلطة الشارع وجهة نظر مضادة، ودائما وأبداً نحن محاصرون بعملين مثلما هما هذان العملان المشبوكان بلفظة: (قد) .. قد يكفيان - بدورهما - لمحاصرة وسط انثوي وتسليمه (بالشرع الإلهي) لوسطى المتلهف إلى صنع جنين من صلبي ينمو على حبل صرتها وسط البطن (ألهذا تعشق البنات نطة الحبل؟) و(لهذا عشق اثرياء الريف المصري اواسط القرن الفائت حين كانوا ينزلون وسط العاصمة بنقود قطنهم طويل التيلة، رقصة هزّ البطن ذي الصرّة المتضاوئة بنجمة فضية أو ذهبية؟)..وإذا عدت للعبة اقدم من (الهيلاهوب) وطوقها المتلوّي نزولا وصعوداً على أجسام البنات المكتفيات فحسب بهز البطن أعلا الخصر، مع إمالة الجنبين بطريقة فى مقدورها التحكم فى أحد الاتجاهين المتضادين (الصعود والنزول)..قبلها، والحبال ما أوفرها وقتها: حبال الغسيل..حبال لصوص المساكن.. حبل الكلب الحارس..حبال بئر المياه قبل دخول المواسير والصنابير.. وحبال اللغة العربية: (فلان حباله طويلة) و(علاّن يلعب على الحبال)و(ترتان فتل الحبل لسين من الناس). وحبال الحاوي المستخدمة فى تكتيف صدره وذراعيه بواسطة أشد اثنين من المتفرجين..وحبال الكراتين استعداداً لسفر أو انتقال لسكن جديد..حبال تكتيف الولد المشاغب..قبلها..قبل (الهيلاهوب)، تمرّدت الحبال على براجماتياتها وتحولت إلى نشوة خالصة تمضيها البنات، ما بين العصر والغروب فى لعبتها، لعبة النط،نط الحبل..لكن، هل من علاقة بين (الحبْل) بتسكين الباء و(الحبَل) بفتح الباء ؟.. الحروف المتماثلة، ولها نفس الترتيب، قد تعنى إنها من عائلة واحدة، والتشكيل ما جاء - فى ظني - إلا للإكثار من المعاني..ولتوفيق الحكيم قصة اسمها (الرباط المقدس) اشتهرت كفيلم سينمائي..والحبل يستخدم كرباط..ومن ثقافة المرأة الشعبية: ربط الزوج بالعيال..وكما نعقد طرفي الرباط (الحبل) عديداً من المرات اطمئنانا لإحكام الربط، تحبل المرأة عديداً من المرات حتى لا يفكر زوجها بالارتباط بأخرى..ومن الثقافة عينها أنه حين يفشل عضو الرجل فى الانتصاب يقال: إنه (مربوط)، ولابد من ذهابه إلى ساحر (أو شيخ سره باتع) يفك الرباط..وبالمناسبة: عاصمة المغرب اسمها الرباط (وانتقال علامة التشكيل من كسرة تحت الراء إلى فتحة فوقها قد يكون فحسب رغبة فى التمييز بين الحبل الرابط، واسم العاصمة) لأن كيس القارة الأفريقية الممتلئ بعرب وزنوج و سمر ، ويحمله جنيّ أطلنطي على ظهره المحنى، ويداه تجذبان عنق الكيس إلى قليل من أمام يصنع توزانا ..وأين رأسه؟..أتته ضربة من أي حجاج ثقفي، فتدحرج إلى الوراء، فشاء القدر أن ينغرز فيه خليجا (العقبة) و (السويس)، فاستقر ملتصقاً بأعلى خلف الكيس، مكونا من ناحية الحنك بلاد الخليج، ومن الجبهة بلاد الشام بعينيها المفتوحتين على آخرهما (لبنان وفلسطين)، وبشعره الطويل المنساب: شبه الجزيرة العربية، بينما (جون جارنج) يحاول إحداث شق من أعلى وسط القارة العاري بطنه من لقم الحياة المتخمة بلؤم الساسة ؟

آااه ..ما بى ..كلما مشيت بنصي قليلا إلى الأمام أراني أشطح إلى هوامش جانبية تجذبني من النص لأراني تحته والزاوية السفلية السينمائية تريني منه ما لم أكن رأيته عندما سايرتني

عيني بطول الكتابة المستقيمة استقامة السطور ،ومن حين إلى حين تجذبني إلى هوامش أخرى موزّعة على كامل درجات زوايا منقلتين هندسيتين متلامستين عند وتريهما المتساويين. ما علينا.

أعود مرة أخري للحوار الديالكتيكي بين الأوسطين (وسط الرجل ووسط المرأة الصانعين لأجنة جدد ينتظرها رجال الموضة ليس عند ورقة التوت أو التين ..ينتظرونها هناك عند مقطع ال (teen الأمريكي ،الجامع لسنوات العمر من (١٣إلى ١٩)،مع ثبات شبه دائم فالموضة النسائية تضع في حسبانها وسط الجسم :منه قد تبدأ ،وإليه قد تنتهي ،وعبره لا تنسي أن تميل نحوه بحزام أو كشكشة أو بتضييق تدريجي يبدأ من أعلي الصدر حتى أسفل الصرة ..ومادمت ذكرت ال ((teen الأمريكي (أخشى أن يكون له صلة خفية بورق التين الوفير عن ورق التوت الذي قابله عند قليل من إناث الكرة الأرضية)..ولهذا أتساءل :أللموضة علاقة بأنشطة السي .آي.إيه؟.. قد تأتيني ــ فيما بعد ــ مناسبة أنسج فيها قصة بمكوك إجابتي على هذا السؤال ..وضمنه قد أتذكر أني وعدت القارئ بالحديث عن الموضات الذكورية حينما كنت متماهيا تماما مع زعيمي المزعوم ..وقد تكون ذاكرتي البصرية امتلأت بمقاطع دائرية بطنية تشعل المتطرف تزمتا في داخلي،فينزل على أصداغهن بمراوح الكفوف النازلة الطالعة بعصبية مجنونة ..وقد تشعل المتطرف تحررا في داخلي فتنزل الذراعان على هيئة دائرة مفتوحة ،طرفاها (الأيمن والأيسر)يمران بسرعة البرق من جوار جانبيها ،دافعان الطرفين نحو التلاقي من تحت بعضها البعض ،عاصران خصر البنت التي لا مجال لحركتها سوى أن يمتثل جسمها لذراعيه الرافعين إياها إلى مستوى لقطة سينمائية لائقة ؛زاوية التصوير لاتهم ،ترتفع درجات ،أو تنخفض درجات ،فالمسالة ليست ضمن منهج الرياضيات فرع الهندسة كذلك :نوع الإضاءة الربانية وشدتها ،ففي أي لحظة من لحظات مرور الشمس في نصف قوسها السماوي ،يمكن للقطة هذى أن تكون في مستوى لائق ..ومع هذا ،سواء إن وصلت لجمهور المحطة كلقطة رومانسية ،أو كلقطة درامية تعبر عن خبل يقترب من جنون مؤقت ..لا يهم ..المهم ،هو انه يجب علينا الآن ،وليس غدا ،فأجراس العودة إلى توحش قرعت يا (فيروز)..قرعت ،ويجب ــ فورا ــ عمل اجتماع موحد بين كل الأطراف المتطرفة للحيلولة دون وصول المتصفات العارية إليها ،خاصة وأن أوراق شجر التوت والتين غير كافية لعددهن الهائل الآن .

قصة

الأحلام الأخيرة

إلى روح نجيب محفوظ

جمال زكى مقار

١- شمس ذلك النهار

كنا نغزل من خيوط الشمس أحلاما مورقة، مسدنا اليافها حبالا، لنصعد بها مدارج المجد، وكان نجيب الأسبق والأمجد، ونحن نتأمله، نراه يصعد وحده فضاء يفضى إلى قلب الشمس المتقد. وقفنا نرقبه مذهولين من سرعته التى تفوق سرعة البشر العاديين.

رأيناه يكاد ينتهى إليها، تلك الجذوة الحمراء الفريدة، لكنه حين مد يده ليقبضها راغ منه الحبل.

وهى مسجى على حصير أحلامه، روحه يضوع منه أريج المجد والعظمة فيعبق المكان كله، انحنينا نلتقط بعض مجده، تلفتنا حولنا ونحن نخبؤ أريجه الزكى فى جيوب معاطفنا، استرقنا النظر لبعضنا البعض، وتصنعنا البكاء.

٢ - أرض ذلك النهار

ارتوت من أريج أفكاره، وأنبتت زهرات أخذت أوراقها من أطراف ثوبه، صارت كلها حمراء قانية الحمرة، وكأن كل واحدة منها شمس صغيرة مضيئة، وفى قلب قلب كل زهرة انعكس وجهه، مرة، ضاحكا ساخرا منا، وتارة، جادا مزموم الفم فى إصرار، وثالثة، فرحا كأنه الفرحة، وطربا كأنه الطرب، وهو يدندن (القلب يعشق كل جميل) لأم كلثوم، ومرة أخيرة، حزينا، عيناه ترنوان إلينا، وتحملان نظرة وداع.

٣- أشجار ذلك النهار

أخذت نُدواة رحيقه، وأورقت منها فروعا أوراقها وارفة خضراء غميقة الخضرة، جلسنا فى ظلالها الممتدة، لنرسم على الأرض انعكاسات وجهه فى مرايانا، وعلى أكفنا نقشنا اسمه، وتبادلنا كأطفال عابثين رغباته الصوفية. فركنا الأكف مرات ومرات، لكنه فى كل مرة كان يعود للازدهار والسخرية اللاذعة من صبيانيتنا، غسلنا الأكف، لكن عطره الآثر ظل يضوع منا، نحن الأولاد المدانين.

٤ - سماء ذلك النهار

كانت صامتة عبوسا، لم تبتسم لنا ولا مرة واحدة، وهناك فى أقصى أركانها، جلس عجائز ارتخت أشداقهم، كانوا يرقبوننا وهم يثرثرون، وعندما نطقنا أحرف اسمه، تفرقوا خوفا وهلعا، واختبأوا خلف سحابة كبيرة رمادية، مرت، فانكشفوا لنا عرايا بلا عورات وحين داهمهم الضياء، عشيت عيونهم، غطوا وجوههم بأكفهم، فتكتمنا ضحكاتنا الساخرة.

٥- نيل ذلك النهار

مر واجما بلا مبالاة، ولم يولنا حتى نظرة، ظل يمشى، يهبط القرى والنجوع، يتسول الحزن الدفين من أعين أبنائها، بينما كنا نمشى خلفه كاليتامى، جائعين، مغبرى الوجوه حفاة، نتمنى أن يعطينا ولو حتى كسرة حزن مما جمع فى جعبته ، لكنه كان جبارا عنيدا.

تشققت أقدامنا من الشوك والحسك، الذى دهسناه، فأدمانا، أخذ منا التعب كل مأخذ، جلسنا، نرطب جباهنا بخرقات مبللة بالدموع، ونحن نرقبه يمضى بلا كلل أو نصب، دون أن يمنحنا حتى التفاتة.

توقف عند النقطة التى سجى فيها نجيب، تشمم عبق ليالى ألف ليلة، وأطلق لإساره الدموع.

٦ - حرافيش ذلك النهار

كانوا يدخنون الح... ويصعدون درجات الوهم اللذيذ، وهم يدقون على الأجساد أوشاما غائمة لقطط برية وعصافير مهاجرة وسهاما تخترق قلوبا جوفاء وقردة. بينما أخرجت نساؤهم من أخراجهن حفنات من الودع، ضربنها ببعض وطرحنها على الرمال، كل صدفة من الصدف أخرجت نجيبا صغيرا، شقشق بلغة غامضة لا يعرفها إلا الحرافيش وحدهم.

٧- عصافير ذلك النهار

لم تصدقنا، ولم تصدق أى أحد آخر، (من قال إن نجيب مات، نجيب حى، لم يزل، رأيناه هناك، قبل أن نعود من رحلة النهار، كان بهيا وصبيا ورائقا، شقشق للحرافيش ببعض الغازه، ثم مضى ليجلس معهم، تبادلوا الحكمة والصمت وبعض كؤوس من نور وكسرات خبز مقدد، كانوا

يوزعون الأدوار، يفرقونها، ثم يعيدون ترتيبها، وأنتم بالذات أعيد توزيع ادواركم اكثر من مرة، انظروا فى المرايا.) نظرنا إلى اوهامنا، رأينا انفسنا، مرة أقوياء تتدلى سواعدنا، ومرة تافهين متقعرى الأفكار، ثم منبعجين محدودى المؤخرات، ضحكنا من شدة الحزن على انفسنا، وجلسنا على الأرض، حاولنا ان نرسم ملامحه بأيدينا وعلى اهوائنا راينا العصافير تفر خوفا من جنون أفكارنا.

٨- نساء ذلك النهار

رادوبيس، حميدة، نور... و.. متشحات بالسواد، يرفلن فى ثياب فضفاضة، نظراتهن تقطر حزنا وأسى، قالت كل واحدة للأخرى (نجيب لم يمت)، (نجيب مات فماذا عسانا الآن فاعلات؟)، وانصرفن إلى أعمالهن المنزلية، قشرن الخضراوت، وفصصن قرون الصمت، وانصرفن إلى أعمال التريكو، وعندما عاد أزواجهن، ارتمين على أكتافهم باكيات.

وفى الشتاء أنجبن أطفالا كثيرين يشبهون نجيبا بعض الشبه.

٩- بحر ذلك النهار

غاضبا كان، وكان يقذف الموجات إلى الشاطئ فى عبث وجنون، يبعث بهن ليسرقن من حبات رمال الشاطئ المفزع الشاكى حفنات، عندما يجذب الشباك، يأخذ حفنات الرمل ويعطينا ما يكفى أن نبلله بدموعنا، ثم يجأر بالغناء الحزين، لعلنا نلتفت إليه، لكننا نظرنا نحوه فى لا مبالاه، لما رآنا قساة غير عابئين به، استدار، وجعر جعيرا غبيا، أضاع بهاءه وأشحب زرقته، ثم لملم أطراف عباءته، وانطوى حزينا مكسور الخاطر، وهو يتمتم بمفتتح ميرامار (الإسكندرية.. مهبط الشعاع.. وقلب الذكريات المزوجة بالشهد والمبللة بالدموع).

١٠- جنيهات ذلك النهار

كن فى أول النهار فرحات ينظرن إليه وهو يصعد متسلقا أحبال المجد، ولما رأين الحبل ينفلت من يديه ، تفزعن، هربن واختبأن إلى حين، ثم عاودن الظهور على استحياء ومهل. نادين باسمه مرات، تفرقت أصواتهن بددا، تناثر فوق رءوسنا، نادين نادين أكثر من مرة، وعندما أطل ممسكا فى يده جعبة الأدوار، ليوزعها علينا، ابتسمن له، هز رأسه لهن، وابتسم ، التقط الأدوار ووزعها علينا، ولما انتهى، قال

-- هذا نصيبى ودورى.

تضاحكت الجنيات وأقبلن عليه مبتهجات، رقصن حوله وله، وأخذن بأطراف يديه وثوبه، حملنه على محفة من نور، وصعدن به إلى قلب قلب الشمس، هناك أودعنه ملفوفا بقبس من الضياء.

قصة

المعبر

محمد رفاعي

فعلها صبى غر، ببساطة، هكذا فعلها! شاهده فى ذلك اليوم، البر الغربى، رآه الشيوخ وأومأوا برءوسهم، ومضوا كل إلى غايته.

هل كان ينقصهم تلك الفعلة.

فعلوها.. منذ سحيق الزمن، حين صار الفرد، يأكل، ينام، يتناسى، يموت يتوارى التراب، أو يترك، هكذا الكلاب/ القطط/ الجوارح أو تجرفه الجرافات إلى مقابر جماعية.

من يوارى من.. كلهم موتى!!

فعلها صبى غر، كأنها الخيط الفاصل بين الضوء والعتمة، فعلها كثيرون قبله من أولى العزم.. الأمر جاء متأخراً. فهل ينبت فى قاحلة الصحراء نبتة ضوء.

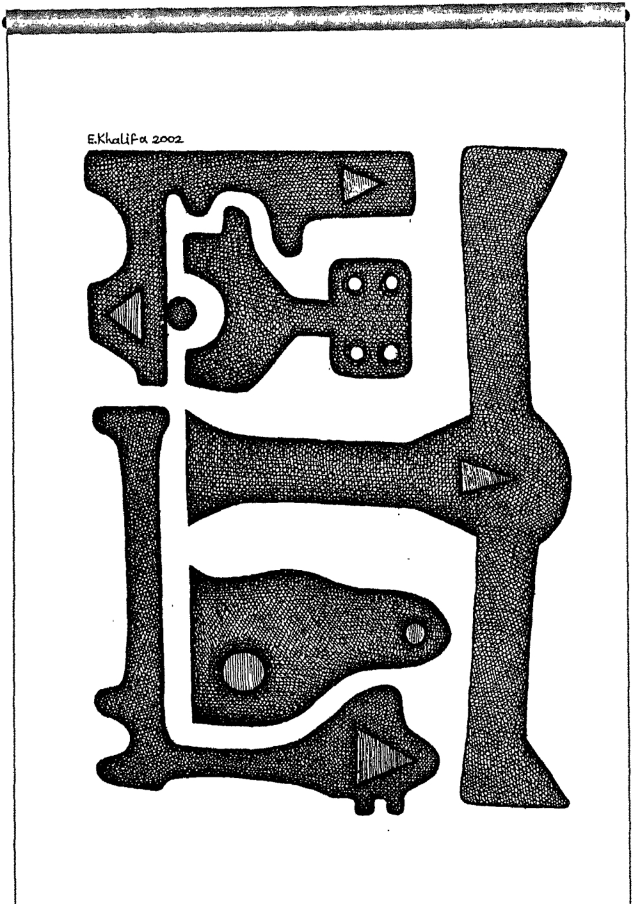
بلدتنا صغيرة، مثل سائر البلاد، عرفت الظلام وأنست العتمة ونقيق الضفادع ونباح الكلاب المتواصل والسكون.

بلدتنا.. توارثت الصبر على المرض والجوع والفقر.

فى ليلة دامسة الظلام، تامة السكون، قاسية البرد، مثل كل الليالى. نام البشر/ الكلاب/ القطط/ العناكب. الغارقون فى الملذات والعارفون بالله.

شق الهرج السكون، لا أحد عرف يقينا كيف بدأ، ولا أول من اكتشفه بدايته، ولكن يقينا أن شيئا خارقا للعادة حدث، أقلق الغاطين فى النوم، على إثره نهض الرجال المكدودون طيلة النهار، صرخ الصغار النائمون فى حضن أمهاتهم، ترك الصبية أذيال ذويهم. هم يتعثرون فى الخطو داخل ديارهم التى ألفوها وألفتهم.

ظلوا يعيشون هكذا، داخل ذاتهم المنكمشة، يبحثون عن شىء ما، ملقى وسط الكراكيب، يعينهم على مواجهة الخوف الغامض، عصى، ربما- فرع شجرة، عمود من حديد


E.Khalifa 2002

صدئ متروك على قارعة الصمت، ربما يتحسسون حاجاتهم الضرورية التى يخشون عليها. القليل منهم فتح باب بيته على الليل، فوجدوا أنفسهم فى العراء، يتخبطون فى حوائط العتمة، ولا يرى المرء فى تلك اللحظة الفاصلة نفسه التى ألفت ذاتها المعلقة المستكينة إلى الظل والساعية إلى خلاصها الفردى.

الدروب التى جمعتهم فى تلك اللحظة. جعلتهم يتحسسون ذواتهم، تستعين الذات المركونة، الذات المنكسرة ليقوى على مواجهة هول اللحظة، يركضون فى الدروب مبهوتين، تسأل الذات الذات عما يحدث فيسمعون ضجيجا لم يسمعوه من قبل، يرون هرجاً ويحسون ذعرا لم يألفوه، منذ عقود ولت، فى تلك البقعة الضيقة من العالم المنسى، لا أحد ينبئهم بما جرى ولا يفسر لهم ما يحدث القليل منهم شلوا عن التفكير، لم يمارسوا هذه المنحة السماوية، وتركوها تموت.

بدا أنهم يواجهون أشباحاً، لم يتوقعوا ظهورها، اعتقدوا أن القليل من الضوء الشاحب يزيح عهود القتامة والسواد التى تخيلوها عهودا سالفة لا تعود واستكانوا إلى سلطة استدرجتهم إلى قتل الذات الواعية.

لحظة غاب فيها النهار، جلسوا ليلتهم الأولى، يشعلون نارا هادئة على طول شاطئ الترعة فعل دفع العين أن ترى ما كان معتما وغائبا عن الرؤية، يرون أمامهم الشاطئ الآخر لأول مرة، فارقه الضوء بدا لهم هامشيا لكهوفهم.

وقدهم عاد ظهيرة اليوم، خالى الوفاض، مكث المزارعون/ الطهاة/ الخدم/ الكلافون/ مصففو الشعر، مع ذويهم، أيقنوا للوهلة الأولى أنهم فى العراء دون وعد بتقديم شيء يواجهون به الخلاء وصمت الصحراء خلفهم بلا حدود، أدركوا اللحظة أن تضحياتهم عبر قرون سالفة ضاعت هباءاً.

فى اللحظة الأولى، علا صوت الشيخ، نهضوا يشدون قاماتهم الهزيلة، كسيقان نخل تقاوم هبوب الريح.

عم الصمت، كمن الصبية تحت أقدام الشيوخ، أدركوا أنهم فى لحظة مواجهة لا مناص منها مع عدو سرمدى - ما أشبه الليلة بالبارحة، سهر الشيوخ، تعدوا الثمانين بعضهم قارب المئة، أنضجتهم محن مماثلة، خرجوا منا بيقين راسخ، لا مناص من الاعتماد على الذات مهما كان ضعفها وهشاشتها.

مكث الجميع صامدين فى مواجهة الليل، طاف الكهول على أماكن مخصصة للحراسة واضحة للعيان اجتمعوا فى سقيفة عند مدخل البلدة، افترشوا الأرض والحصر والمصاطب ، أقاموا راكية وشعروا بحميمية الدفء يعود إلى الأبدان. نشطت العقول المستكينة على كسل الخريف السحيق وأطلق كل فرد لنفسه العنان ليفصح عن رؤيته للأيام التالية.

نص

الكاميرا

سميحة سليمان

الكاميرا دايماً معايا فى شنطتى.. بتحلم تاخد لى صورة.. امبارح كنت واقفة فى طابور المدرسة.. حلمت بصورة كلها براءة.. وفى الآخر ماكنتش الصورة اللى اتمنيتها.. صورة حب الأستاذة.

فى يوم من أيام الطفولة المفرحة.. وسط أمى وأبويا وإخواتى.. والبحبحة.. حلمت بصورة رايقة.. شفت فيها ملامح طفلة رقيقة بتحب الضحك والفرفشة.. لقيت صور الطفولة ما بترضيش الكاميرا.. ولا بترضى الطفلة اللى جوايا.. وأنا وسط أصحابى ومعارفى.. ألقط صورة اللمة.. الاقى نفسى بعيدة خالص عن الصورة..

فى الجامعة.. ياما اخدت صور.. وحلمت بصور.. ولا صورة هى أنا.. ولا أنا وقتها كنت صورة نفسى.. والكاميرا فى شنطتى تبص لى وتنده.. ياللا اتصورى.. أنا فى شنطتك لغاية لما تقررى.. وفى يوم.. شفت حصان أبيض.. فوقه الفارس اللى بحبه.. غرقنى ولا ضعفت.. حلم بصور فرحنا.. لقانى فى التوهة.. والصور شاهدة على وجوده.. فى شغلى.. كل الناس بتاخد لى صور.. كل زمايلى يلقطوا مناظر.. صورهم فى عيونهم بتفتش عن الحلم اللى جوايا.. أشوفنى فى المعمل.. كل صور حياتى تمر قدام عينى.. والكاميرا فى شنطتى تصرخ.. وتقول: خدى صور.. العمر بيجرى وأنت واقفه زى الحجر.. مش عارفه امتى حا اتصور.. با احلم بالنور.. والصور تناجينى.. وتلفنى جواها فى البرواز.. «صورتنا» واحنا سوا.. تشهد يا نور العين.. على جمال الهوا.. وفين قلبى.

شعر

قصائد قصيرة

نديم الشاذلى

حبة ميه

ومليت إيدى شوية ميه
وبعد شوية فتحت ايديا
مالقيتش الميه
العيب فيا.. ولا العيب فى الميه

ليه اتسرسبت الميه من جوه ايديا
دنا كنت متبت فيها
وأنا يابا اصحابى كانوا ميه
فضلوا يقلوا شويه شويه
ماباقوش ميه
هم أصحابى زى الميه
العيب فيا.. ولا العيب فى صحابى
مانا يابا باحب الميه..
عايش بيها
باكبر بيها..
باكبر بصحابى
باكبر والناس حواليا

وحاولت كتير أحبس حبة ميه..
جوه ايديا
يئست.. حزنت.. بكيت
وأنا بامسح دمع عيونى لقيت
خدى مندى..
مش من دمعى
لأ.. من يدى
فجأة ونطت ضحكة ف قلبى
لما لقيت الميه فى يدى
وما نشفتشى

شهيق وزفير

الفكره نسمه..
تبات فى صدرى..

تصبح زفير
بخار محندق
فى مرايا يشرق..
وبنت حلوه
ترسم بإيدها؛
قلب لحبيبها
فى مكان بعيد..

والضلمه كلمه..
من فوق جبين الغضبانين
عجوز ونفسه.. يشد حيله
وديب بيعوى..
غزال بيجرى .. فى سنانه ديله
وساعتها يحلم..
لو بس لحظه.. يقدر يهوهو
او حتى عينه
تسخن.. تنور .. تكون دليله

صياد فى بحرى..
لمحته يرسم على كفى مره..
وردة شهامه..
يقوللى يا بنى..
البحر غدره..
فى قلبى شامه؛
لكن خيره يا ابنى يامه
صياد فى بحرى..
سافر وسابلى .. ألف ابتسامه

سألت شاعر..
صعيدى واعر..
إمتى تدبل.. أو تموت؟!
قاللى لو تنحنيلى هامه..
سافر وسابلى الف ابتسامه..

حبيبتى لو ناويه تسافرى..
إبقى إبعتيلى..
قلمى وصوتى..
ويا صديقى
شهيقى يرجع.. فى حضن ريقى
يبات فى صدرى..
يصبح زفير..

توب على قدى

وبنيت لك دارى..
ورا غيطك
ودماغى المقليه ف زيتك
تدعى ربنا يعمر بيتك
فكرت اتعلم على كيفى
مش على كيفك

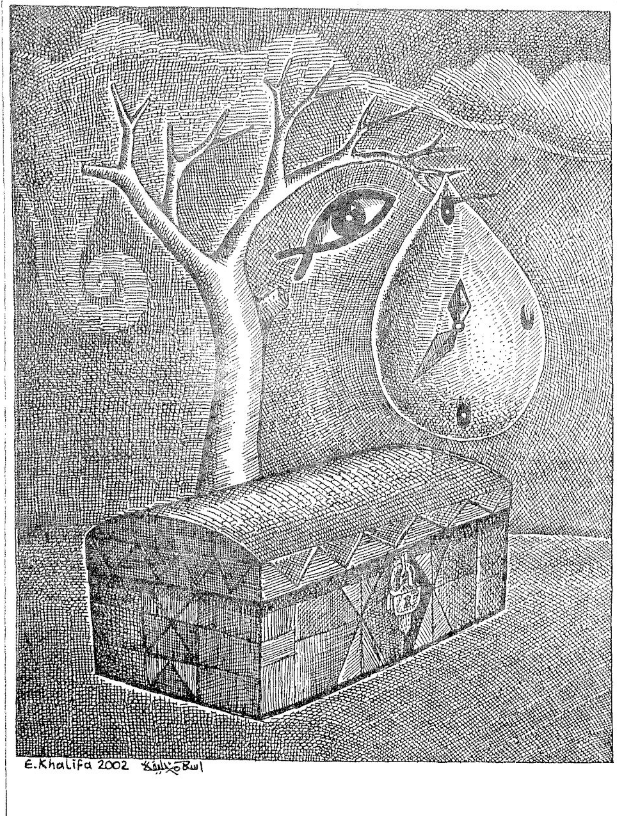
العصب النافر من جوفك

سلسل اطرافى بأطرافك
ووقفنا فى كورال بنغنى
اغنية للديكتاتورية
صلينا وراك وقت المغرب
فى مقام تمثال الحرية
وادى فكره بتشرق فى خيالى
يا تعيش على طول
يا تكون ذكرى
يا تموت انشا الله تموت بكره
ماهو لازم م الليله لبكره
تتولد لنا مليون فكره
وح اقولهم من غير ما استأذن
مش لسه ح استنى أوامرك
معفيه الأفكار م الجمرك
بتعدّى فى بلادى وصحارى
وتحرر فى عبيد وجوارى
ويتدبح خرفان فى برارى
وتسقف للفن العالى

لو ها تعلمنى وتسقينى
فى دروس ومواعظ
انا كلى آذان وعيون
وقليل جدا ببقى لسان
لكن إنسان
أقدر أعبر بطريقتى
وبفكرى أفكر
واقدر أفصل توب على قدى
ويكون اخضر
يفضل يكبر
كل ما باكبر
مش ح أملا كتابى بأسئلتك
ولا ح اتصور جوه مرايتك
وح اسقف للى حا يعجبنى
لو قلمك يوم جه على خدى
ح ارمى عيونى..
على توب الحلم المتقطع
وافضل اخيط..
بعد ما اعيط
م العصر لحد الفجرية

الدنيا أصغر م الرحم بكتير

الدنيا أكبر من دنيتى بكتير
مبانى سودا بمرايات
والصبح زى الشبح..
وف بطنه ناس مهضومين
مطربين فى الأزهر..
يدرسوا الترتيل
سكة سلام وحمام مالوش لازمه
شجرة عجوزة واقفة تتفرج..
على الشارع
شوية ترقص.. وشوية تحاول تنتحر


E.Khalifa 2002

انا تحتها..
واقف فى عز الشمس
تتسند على كتافى
تقول يا صاحبى:
انا طول حياتى..
والضهر فوق ضهرى
فى العصر بافرد فروعى..
والملم العصافير
وفى المغرب..
دايماً لوحدى
أشد جذورى وادفا
واحلب نجوم السما
قناطير ضيا وعفه
واحلم بنور القمر..
توب الربيع
فستان فرح.. وعروسه فى الزفه

• • •

ليه لما باكتب .. باترعش
وقلبى زى الشلن
يرف ميت رفه
والخوف عطش..
بيشقق الشفّه
حاسس كإنى..
سلم الحب اللى طالع فوق
وكإنى بنت بنوت،
نايمه .. ويكره تفوق
كاس غباوه..
على جتتى مدلوق
أمسك قلم؛
والفه بين صوابعى كده
واكتب كلام واشطبه
واحزن..
كإن الحزن شىء مكتوب
وحروف عريانه بتزاحم خلايا المخ،
جنين احمر فى دم أمه
لسه يا دوب مولود
يشهق.. ويستغرب..
الدنيا أصغر م الرحم بكتير.

شعر

قصيدتان

رشيد وَحتى

(المغرب)

كرنفال الرؤى

ين نشوتين - وبالكاد - توفر للجسد
أن يلهب - لا بلهات، وإنما بسؤال
قرمزي- روحه السمراء: «أين أسريت
آن تناثرت من بين أصابعي قطرة
قطرة؟!».

وبعد لأيٍ اتسع - وبالكاد - للروح
السمراء أن تجاوب:
وما أدراني؟
رأيت خيولاً جامحة تتسلق ربوتين
من كمثرى؛
رأيت شطآن لازوردية تدهن بالزيت
إهابها الرملي؛
رأيت رياحاً تقتلع نخيل الجوز
الهندي؛

رأيت إيزيس تلحم بالحب أعضاء
أوزريس المبعثرة؛
رأيت حمى موسيقاك تبعثر أعضاء
أورفيوس؛
رأيت ربابته تصيح: «أورديس،
أورديس!»؛
رأيت راقصة فلامنكو تأسر بين
أخصاء شالها راقص طانكو؛
- أفي كرنفال ريو كان ذلك!؟ وما
أدراني؟
رأيت تخاريم شالها تنادي قيثاراً أن
هيت له؛
رأيت بحراً هائجاً يعلوه مدى رغوةٍ
تغمر إفجيجاً كميتاً؛
رأيت...
رأيت ورأيت إلى أن
واريتني
فيك

أقيسة الرغبة

I

فخدان مشرعان ككتاب. كتاب
مشرع على الحياة، كفخدى امرأةٍ

II

الجسد كاللذة، ككل لذة، لا ينكتب
إلا شذرياً

III

قبل أن تخلع المدينة أعضائى
سأنثر عطر امرأة

IV

امرأة لا تخوم لها، هى ذى
القصيدة

V

قصيدتى: لا
عارية

VI

أن تكون قصيدتك..

VII

أقلت: «داعر؟ أم هو خوفك من
جسدك؟
ما أجملك أيتها الخطايا إذ
تعيدين الناس إلى طبيعتهم!

VIII

الجسد إحضار لما غاب، تغييب لما
حضر

IX

جسدى ينفلت منى كما تنفلت
منى لغته، قد يصير ذات لذة
حروفاً وخربشاتٍ

X

الكلام صعب، وإن كان حبره من دم
الرغبة وخبره من ماء اللذة صار
أصعب

XI

للحرف جسد آبنوسى كتبت
مرتقياته الأصابع فى طريقها نحو
الدلتا، دلتا الفخذين

XII

الرؤيا خمرة الحالمين؛ والعين
تسكر قبل الخمر أحيانا

XIIII

الحب أعمى. الرغبة وحدها ترى

XIV

البهاء بالنقصان: كانت متجردة
بشكل باذخ

قمر أريحا

منال النجوم- فلسطين

علامة استفهام

الرجل السارق جمرة
لم يولد بعد
مدفون فوق رفوف الكتب
بلا نافذة أو سلم

الرجل الميت ما نطق الكلمات المفقودة
من شاهد شمساً شاردة فى كفيه؟
وحدى كنت أشاهد بئراً
البئر المعتم فى عينيه
مضغ الفرحة فى وقت موبوء
والعالم تصرعه الأضداد
تسرق منا اللحظة
يقطعنا الوقت إلى ثدى إمرأة
مرت صدفة
أو ضحكة طفل نادرة
فى زمن العتمة

من شاهدنى غيرى حين أموت
وقال عليك الرحمة!؟

مات سؤال الخوف من الأشياء
لم يبق غير الصورة والحلم المرسوم
ولهذا حين أحن إلى...
يطير المال وصوت القتل وصوت الآلة
ما أغرينا يا الله..
ما قلناه كثير
لكنا لم ننطق بعد!

●●●

لقطاء

اتعرفنى؟
طبعاً لا...
وأنا كذلك

كنا التقينا فى رحم واحد
كل منا ذهب إلى ملجأ!

نحن الآن لا نعرفنا
لا نذكر ثدى أمنا
التى ولدتنا وذابت فى الصقيع!

إنها عاشقة..
«مبارك عشقها..»
سرقوها منا
ثم سرقونا من كل منا
واحداً بعد واحد
بعد ألف
فى هذا الزمن الرقمى!

فى الملجأ قصص تشبهنا
مفزعة.. صرنا أرقاماً
تودع فى المصرف
لينضاف المضاف إلى المضاف
ونكتمل «الحكمة».
«لوجع يفتقر الحلم»
«لجشع يفتقر الحب»
و«يهوذا» يستفرد باللحظة!

• • •

براعات

-١-

فى بلدى...
تتحدث كل النسوة
عن أكبرهم
يلزم للمرأة - كى تحيا -
قطرة دم

-٢-

ثقب فى الحائط يرشح دمعاً
والدمع ينز على عينى
كيف أداوى جرح الحائط
والحائط فىّ!

-٣-

حائط مقبرة مهجورة
تحرسها الأشباح
فمن يحرس معمورة؟

-٤-

هل أشبهنى فى المرآة؟
زارنى صديقى
أوقفته بجانبى
فاختالت المرآة
قارنته بظله
أشبهتنى أم لا
وتعانقنا سريعا
فنسيت الأسئلة

•••

يا عين

الحب يغازل نبع الماء
حين يحب أريحا
الولد الذى لم تنجب أمه سواه
خرقت عينه رصاصة
بكنه الرصاصة
ناحت عليه البندقية
يفتح الجندى اللئيم
شدقيه فرحاً

الدم يلون ماء النبع
يفزع الحب
يترقى فى أحضان العشاق
العشاق السهرانون
يؤرقهم وجع الأرض وطين الموال

قمر مدينة القمر(١) يغيب
النخيل يسجد ذلاً
والموز ممزق الفؤاد
أشلاء المرمان
وأريحا من زمن
قتلوا بحرها ومات(٢)

مايزال ميتاً غداً
تهرب منه الأسماك
وتهجره الحيتان.. وحتى الزوارق
الحب يفتش عنها فيها
وأريحا فى الحافة..
تسكر بالدمع
أريحا ثكلى
لا شىء بها اليوم
وغداً لا شىء
تهرب من لص قال:
ستبقى ماضٍ

المفقوء العين
الموز
النخيل
الرمان
المنبع
الأسماك
تشابكت أيديها
لتسترد أريحا
والإنسان المشدوهه الخاطر
«أرجعنى يا موز إلى
لأريحا المنسية»
قال العشاق السهرانون
وناموا..

١- أريحا: اسم مطور من «يريحو» وهي كلمة كنعانية ارامية قديمة تعني مدينة القمر.
٢- إشارة إلي البحر الميت المتاخم لمدينة أريحا.

إشــــارات

يعتذر الكاتب الكبير رجاء النقاش عن عدم كتابة بابه الشهرى «إشارات»، هذا العدد، ويواصل «إشاراته» العدد القادم، بإذن الله.

هذا الكتاب رحلة عند أدب شكسبير هدفها التفكير و التأمل في النماذج المختلفة التي قدمها للمرأة حيث تحتل مكانة "عالية في أدب شكسبير" و في مسرحياته صور متعددة للمرأة منها المرأة المحبة العاشقة، وهناك المرأة المتمردة، والمرأة الملاك، والمرأة الشيطان، وغير ذلك من النماذج الإنسانية المتعددة للمرأة، قدمها شكسبير في عمق وجمال وصدق وكأنها كائنات حية و ننسى أننا نعيش في عالم فني خيالي.

إن المرأة عند شكسبير هي الحياة، وهي الطبيعة ، ولا يمكن فهم شيء عن الحياة و الطبيعة دون محاولة فهم المرأة و معرفة أسرارها.

رجاء النقاش

عن كتاب «نســاء شكسبيـــر»

• فى العدد القادم •

نصوص وأقلام: سمير الفيل / محمود قتاية / محمد آدم / محمد فريد أبو سعدة / أمل الجمل / محمد الحمامصى / كريم عبد السلام



الأمل للطباعة والنشر   رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢   «الثمن: ٣ جنيهات»